

سلسلة الرسائل الجامعية (١)



الدكتور عبد الله الفَيفي

شعر ابن مقبل

قلق المخضرمين بين الجاهلي والإسلامي

دراسة تحليلية نقدية



٢

(اللغة - القيمة)



شعر ابن مقبل

قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي

دراسة تحليلية نقدية

لوحة الغلاف مأخوذة عن : كتاب « قرية » الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية: للأستاذ الدكتور/ عبد الرحمن الطيب الأنصاري، وكتاب الخط العربي من خلال المخطوطات : ن. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

شعر ابن مقبل

قلق الخضرمة بين الجاهليّ والإسلاميّ

دراسة تحليليّة نقديّة

٢

(اللغة - القيمة)

الدكتور عبدالله بن احمد الفَيفي

ⓒ عبدالله بن أحمد الفيفي ، ١٤٢٠هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الفيفي : عبدالله بن أحمد

شعر ابن مقبل : قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي : دراسة تحليلية نقدية .- الرياض .

٩٢٨ ص ؛ ١٧×٢٤ سم

ردمك: ٠-٨٦٦-٣٤-٩٩٦٠

١- الشعر العربي - نقد - عصر صدر الإسلام ٢- ابن مقبل ، تميم بن أبيّ ، ت نحو ٢٥هـ أ - العنوان

ديوي ٨١١،٢٠٠٩ ١٩/٠٤٦٥

ردمك : ٠-٨٦٦-٣٤-٩٩٦٠ رقم الإيداع : ١٩/٠٤٦٥

الطبعة الأولى

١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩م

الباب الثالث

شعر (ابن مقبل): تحليل الموضوعات



شعر (ابن مقبل):

تحليل الموضوعات

كان اتجاه الخطة في هذا الباب إلى تأطير شعر ابن مقبل في ثلاثة أُطر رئيسة، يستقل كل واحد منها بفصل يكون الفصل الأول عن (الشعر والماضي): وفيه حديث الشاعر عن الماضي الشخصي والجماعي، ويكون الفصل الثاني عن (الموقف الراهن): وفيه موقف الشاعر من حاضره، ويكون الفصل الثالث عن (المستقبل): وفيه نظرة الشاعر إلى المستقبل وآماله فيه. على أنْ تدخل الأغراض الشعرية ضمناً في هذه الأطر الثلاثة.

ولعل في هذا محاولة للخروج عن المنهج التقليدي لدراسة الموضوعات، الذي يقسّم شعر الشاعر إلى أغراضه العامة، ثم يصف كل غرض على حدة، مما يمكن أن يصدق على غير واحد من الشعراء القدامى، وبالتالي قد لا يساعد على تَمَثُّل خصوصية الشاعر المدروس، أو اتخاذ شعره شاهداً عليه أو على عصره.

فالمتوخى من هذا التخطيط أن يمكّن من استخلاص وثيقة علمية تاريخية، ليس للشاعر فحسب بل لقومه وعصره أيضا.



الفصل الأول

الشعر والماضي



الشعر والماضي

لقد كان للذاكرة دورها اللافت في إبداع الشاعر القديم، حتى أصبحت منطلقاً لكل تأمّلاته، ونقطة بدء في كل تعبيراته عن حياته ورغباته وآماله[١].

وتلك الذاكرة تتوزع - طبعاً - بين جزأين: جزء يتعلق بالماضي الشخصي، بما فيه من الصِّبا والشباب، والتجارب العاطفية، والذكريات الاجتماعية، والجزء الآخر يتصل بالماضي الجماعي، بما فيه من تاريخ سياسي واجتماعي عام.

أ - الماضي الشخصي

أ - ١ - الشباب :

إذا كان الحنين إلى أيام الشباب شعوراً مشتركاً بين الناس، فإن عوامل عديدة جعلت (ابن مقبل) أشد تحرّقاً على تلك الأيام ؛ ولعل أهمها : تعميره، حتى بلغ مئة وعشرين سنة، وكَفُّ بَصَرِهِ في آخر حياته، وحب (دهماء) الذي لم يقدّر له الشفاء منه بالرغم من تقدمه في السن، مع عدم رضاً عام كان يسيطر عليه في العهد الإسلامي[٢].

قال[٣][☆]:

---

(١) انظر: ناصف: ٥٥، وما بعدها.

(٢) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٣، ثالثاً: ب.

(٣) ديوانه: (٧٣-٧٥/ ٤-٨) = (ط. TÜREK: ٣٠/ ٤-٨).

(☆) حُرّ: ترخيم حُرّة، ابنة الشاعر. تليات: جمع تلية، وهي البقية، أي بقية الصِّبا؛ لأنها آخره الذي يتلو ما تقدم منه. (انظر: الزمخشري: الأساس: (تلو)). أي أنه قد شاخ وذهب كل شبابه. والمقادة: القيادة في السير، والبيت إعراب عن فقد بصره آخر حياته.

يا حُرَّ أمستْ تَلِيّاتُ الصِّبا ذهبتْ   فلستُ منها على عَيْنٍ ولا أَثَرِ
قد كنتُ أَهْدِي ولا أُهْدَى، فعَلَّمَني   حُسْنَ المَقادَةِ أني فاتَني بَصَري
كان الشبابُ لحاجاتٍ، وكنَّ لهُ،   [فقد] فَرَغْتُ إلى حاجاتِيَ الأُخَرِ
راميتُ شَيبي، كلانا قائمٌ حِجَجاً   ستينَ، ثم ارتمينا أقربَ الفُقَرِ
راميتُهُ منذُ راعَ الشَّيبُ فاليَتي   ومثلُهُ قبلهُ في سالفِ العُمُرِ

وقال لـ(ميّة)، وقد هزئت به لشيخوخته[1](☆):

يا ابنةَ الرَّحّالِ لو جارَيْتِني   سالفَ الدَّهرِ لجاريتِ الرَّقِمْ
وخُصُومٍ شُمُسٍ أَرْمِي بهمْ   شُعَبَ الجَوْرِ إذا لم يَسْتَقِمْ
وقُعُودي عندَ ذي غاديَةٍ   تَقْذِفُ الأعداءَ عنِّي بالكَلِمْ
نَتَنادَى، ثم يَنْمِي صَوْتَنا   صَلَقٌ يَهْدِمُ حافاتِ الأُطُمْ

وقال عن صاحبته (الجعفيّة ابنة مالك)، التي عجبت لشيبه[2]:

ولقد تَحَيَّنَتِ الصِّبا وطِلابَهُ   لتِباعَةِ المَتْبُولِ عندَ التّابِلِ(☆٢)

أ - ٢ - الحُـــــب:

إن جُلّ ذكرياته في الحب هي تلك التي تحدث فيها عن (دهماء). وقد تقدم

(١) ذيل ديوانه: (٢٠٤/٤-٧) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٤-١٥٥/١١٩-١٢٢).

(☆) الرقم: الداهية. شُمُس: جمع شموس، ورجل شموس: صعب الخُلُق. (انظر: الجوهري: (رقم)، و(شمس)). والغادية: سحابة تنشأ غدوة. (انظر: ابن منظور: (غدا)). وقال (عزة حسن): «أي رجل ذو أقوال تغدو وتسير بين الناس، فيما نرى»، أو لعله أراد تشبيه أقواله بالسحابة الغادية، وربما قصد: عند ملك كريم ذي هبات كالغادية، يقذف الأعداء بسبب ما أقوله من شعر. ينمي: يرفع. والصلق: الصوت الشديد. (انظر: (ابن منظور: (صلق)). والأطم: الحصن لأهل المدينة. (انظر: الجوهري: (أطم)). يفخر بماضيه وشبابه، وما كان له فيه من مناوأة الأعداء وزيارة الملوك. وقد ذكر البحتري: ٢٦٣) هذه الأبيات «فيما قيل في المحافل والمشاهد».

(٢) ديوانه: (٢١٩/١١) = (ط. TÜREK: ٩٠/١١).

(☆٢) تحينت: تنظّرت وطلبت. والتباعة: (بكسر التاء)، وفي (ط. TÜREK): (بفتحها)، ما اتبعت به صاحبك من ظلامة ونحوها. والمتبول: المصاب بتبل وهو الثأر والعداوة في الأصل، والمتبول: الذي هيّمه الحب وأسقمه. والتابل: الفاعل من ذلك أيضا. (انظر: ابن منظور: (حين)، و(تبع)، و(تبل)).

مَن دهماء هذه[1]. فمن ذلك قوله[2]:

دَعَتْنا بكَهْفٍ من كُنابَيْنِ دعوةً، ... على عَجَلٍ، دَهماءُ، والركبُ رائحُ

فقلتُ وقد جاوَزْنَ بطنَ خُماصَةٍ: ... جَرَتْ دونَ دهماءَ الظِّباءُ البَوارحُ

وما ذِكْرُهُ دهماءَ، بعدَ مَزارِها ... بنَجرانَ، إلا التُّرَّهاتُ الصَّحاصِحُ

إذا الناسُ قالوا: كيف أنتَ؟ وقد بدا ... ضميرُ الذي بي، قلتُ للناسِ: صالِحُ

إلى أن قال[3][☆]:

ولو كان حُبِّي أُمَّ ذي الوَدْعِ كُلُّهُ ... لأَهْلِكِ مالاً، لم تَسَعْهُ المَسارحُ

أَبَى الـ[هَجْرَ] من دَهماءَ والصَّرْمَ أنني ... مُجِدٌّ بـدهماءَ الحَديـثَ ومـازِحُ

ويوماً على نَجرانَ وافتْ فخِلْتُها ... كأَحْسَنِ ما ضَمَّتْ إليَّ الأَباطِحُ

بمَشْيٍ كَهَزِّ الرُّمحِ، بادٍ جَمالُهُ ... إذا جَدَفَ المَشْيَ القِصارُ الدَّحادِحُ

ولستُ بناسٍ قولَها إذْ لقيتُها: ... أَجِدِّي نَبَتْ عنكَ الخُطُوبُ الجَوارحُ؟!

ومضى في إخبارها بما فعل الدهر به.

ويتضح من خلال الأبيات الآنفة مقدار حب الشاعر (دهماء)، هذا الحب الكبير اليائس والملازم في الوقت نفسه، حب بدأ قديماً واستمر حتى آخر حياته،

---

(1) راجع: المدخل: أولاً: ب - ١ - أسرته.

(2) ديوانه: (٤٠-٤٢/١-٢، ٤، ٧) = (ط. TÜREK: ١٦-١٧/١-٢، ٤، ٧).

(3) م.ن: (٤٤/١٢-١٦) = (ط. TÜREK: ١٧-١٨/١٢-١٦).

(☆) أم ذي الودع: يعني دهماء. والمال: الإبل هاهنا، وكانت العرب تطلق المال على الإبل. المسارح: جمع مسرح، وهو الموضع الذي تسرح فيه الماشية بالغداة للرعي. (انظر: ابن منظور: (سرح)). وفي (الفارسي: المسائل البصريات: ٢/٧٤٩)، و(الفارقي: الإفصاح: ١٣٨): «ولو أن»، وفي(السيوطي: الهمع: ٢/٤٨)، و(الشنقيطي: الدرر: ٢/٥٧): «فلو كان»، وفي (الفارسي: م.ن)، و(السيوطي: م.ن)، و(الشنقيطي: م.ن): «أمُّ»: (برفع الآخر)، وفي (الشنقيطي: م.ن): «مالم تستمعه». والأباطح: جمع أبطح، وهو مسيل واسع فيه دقاق الحصى. (انظر: الجوهري: (بطح)).

دون بارقة أمل أو سلوى[(١)(☆)]:

هل القلبُ عن دهماءَ سالٍ فمُسْمِحُ	وتارِكُهُ منها الخَيالُ المُبَرِّحُ
وزاجِرُهُ اليومَ المَشِيبُ، فقد بدا	برأسيَ شَيبُ الكَبْرَةِ المُتَوَضِّحُ
لقد طال ما أخفيتُ حُبَّكِ في الحَشا	وفي القلبِ، حتى كاد بالقلبِ يَجْرَحُ
قديماً، ولم يَعلمْ بذلك عالمٌ	وإن كان مَوثوقاً يَوَدُّ ويَنْصَحُ
لياليَ دهماءُ الفؤادِ كأنها	مهاةٌ تَرَعَّى بالفُقَيَّيْنِ مُرْشِحُ

فمتى كان «القِدَم» المعني هاهنا، أفي الجاهلية إذ كانت تحت أبيه؟، أم في الصدر الأول للإسلام لمّا كان يخشى العقاب؟، كلاهما جائز، وإن كان المرجّح أنه قصد عهد أبيه؛ لأنه قد تزوّجها بعد أبيه، وظل يذكرها صراحة كثيراً، حتى بعد تفريق الإسلام بينهما، ومن ذلك الأبيات السابقة نفسها. غير أنه قد وضح في بعض شعره أنه كثيراً ما كنى عنها بـ(أم فلان) أيضا[(٢)]. ومن ماضية معها يسوق هذه الذكريات[(٣)(☆٢)]:

أبيني ديارَ الحَيِّ، لا هَجْرَ بَيْنَنا،	ولكنَّ رَوْعاتٍ من الحَدَثانِ
لدهماءَ إذْ للناسِ والعَيشِ غِرَّةٌ	وإذْ خُلُقانا بالصِّبا يَسَرانِ
تَشَكَّتْ ببعضِ الطَّرْفِ حتى فهمتُهُ	حياءً، وما فاهتْ بِهِ الشَّفَتانِ
عَشِيَّةَ قالتْ لي، وقالتْ لصاحبي	ببُرْقَةِ مَلْحُوبٍ: ألا تَلِجانِ؟!

(١) ديوانه: (٤٨-٤٩/١-٤، ٧) = (ط. TÜREK: ١٩-٢٠/١-٤، ٧).

(☆) المهاة: بقرة الوحش. والفقيان: تثنية فُقَيّ، وهو وادي سدير المشهور، وكان به نخل ومحارث لبني العنبر. مرشح: أي ذات ولد، إذا خالطها ومشى معها وسعى خلفها ولم يعنّها. (انظر: الحموي: البلدان: (الفقي))، و(ابن بليهد: صحيح الأخبار: ٤/٢٨٧)، و(ابن منظور: (رشح)).

(٢) راجع: المدخل: أولاً: ب - ١ - أسرته.

(٣) ديوانه: (٣٣٧-٣٣٨/٣-٥، ٩-١٠) = (ط. TÜREK: ١٣٧/٣-٥، ٩-١٠).

(☆٢) روعات: جمع رَوعة، وهي الفزعة. والحدثان: حوادث الحياة ومصائبها. (انظر: الجوهري: (روع)، والزمخشري: الأساس: (حدث)). غرة: غفلة. خلقانا يسران: سهلان، والمعنى: زمن الصبا والبراءة.

فلمّا وَلَجْنا أمكنتْ من عِنانِها وأمسكتُ عن بعضِ الخِلاطِ عِناني

وفي البيت الثاني ما يشير إلى أن حبهما كان قديماً قدم الصِّبا والطفولة.

وكان يحنّ إلى عهدهما في الجاهلية[1][☆]:

أَناظِرُ الوَصْلِ أم غادٍ فمَصْرُومُ أم كُلُّ دَيْنِكَ من دهماءَ مَغْرُومُ

أم ما تَذَكَّرُ من دهماءَ إذْ طَلَعَتْ نَجْدَيْ مَرِيْعٍ، وقد شاب المَقاديمُ

هل عاشقٌ [نال] من دهماءَ حاجَتَهُ في الجاهليةِ قبلَ الدِّينِ مَرْجُومُ

وكثير من الأسماء والكنى التي ترد في شعره يحتمل أن تكون المقصودة بها (دهماء)[2]، ومن ذلك: (ابنة المكتوم)، التي قال عنها[3]:

أعطتْ ببطنِ سُهَيٍّ بعضَ ما مَنعتْ حُكْمَ المُحِبِّ، فلمّا نالَهُ صَرَفا

فسياق الحديث السابق لهذا البيت كان عن ركب دهماء[4].

وقد مرت قصته مع (ابنتي عَصَرَ العُقَيْلي)، ومنها: (سليمى)، التي يرجّح أنها هي التي قيل: إن عَصَر زوجه إياها[5]. ومما قاله عن خبرهما معه[6]:

---

(1) ديوانه: (٢٦٦-٢٦٧/١-٣) = (ط. TÜREK: ١٠٨/١-٣).

(☆) مصروم: مقطوع. مغروم: أي مقضي. (انظر: ابن منظور، والفيروزآبادي: (غرم))، وذهب (عزة حسن) إلى عكس ذلك. والشاعر يتساءل هنا: هل من أمل في وصل دهماء، أم أن كل دينه منها سيقضى، حيث شبه ما كان بينهما بالدَّين، ثم عاد في البيت الثاني ليستنكر على نفسه حتى التذكر في مثل تلك السن. ومريع: موضع، وهناك واد صغير بهذا الاسم، يرفد (تثليث) شرق قرية المُجَيْزَة التي تعرف الآن بالجعيفرة. والمقاديم: جمع مُقْدِم ومُقَدَّم، وهو ما استقبلك من الناصية وما حولها، ويعني بهذا نفسه. (انظر: ابن ملحم (مجلة العرب: ج١ - ٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م: ص١٥))، و(ابن منظور: (قدم)).

(2) راجع: المدخل: م.ن.

(3) ديوانه: (١١/١٨٣) = (ط. TÜREK: ١١/٧٤).

(4) انظر: م.ن: (١٨١-١٨٢/٣-١٠) = (ط. TÜREK: ٧٣-٧٤/٣-١٠).

(5) راجع: م.ن.

(6) ديوانه: (٧٦/١١-١٢) = (ط. TÜREK: ٣١/١١-١٢).

قالتْ سُليمَى ببطنِ القاعِ من سُرُحٍ: لا خيرَ في العَيشِ بعدَ الشَّيبِ والكِبَرِ
واستهزأتْ تِرْبُها منِّي، فقلتُ لها: ماذا تَعِيبانِ منّي يا بْنَتَي عَصَرِ؟

إلى آخر تلك الأبيات التي ردّ بها على استهزاء سليمى وأختها[١].

وأكثر من ذِكْر امرأة اسمها (كبيشة)، بما ينبئ عن صلته الوثيقة بها، بل لقد قيل: إنها امرأته[٢]، وهي التي تمنى في أبيات متقدمة أن الليالي لا تكون إلا كليلتهما «بخبت طحال»[٣].

ثم هناك غير هؤلاء النسوة الثلاث - (دهماء)، و(سليمى)، و(كبيشة) - أسماء أخرى تحدّث عن ذكريات مع صواحبها، دون أن يمْكِن تحديد العلاقة التي كانت تربطه بهن: أهي علاقة زواج، أم علاقة حب فقط، أم أن تلك الأسماء أو بعضها كان يقصد بها إحدى زوجاته الثلاث السابقات. ومع ما لا إغفال له من الوظيفة الفنية لتلك الأسماء، فإن حديثه عن بعضها يدل على قيام علاقات واقعية ما. فمنها: (زينب)، التي قال عنها، بعد أن وصف جمالها[٤][☆]:

ولقد أرانا لا يَشِيعُ حَدِيثُنا في الأَقْرَبِينَ، ولا إلى الأَجْنابِ
ولقد نَعيشُ وواشِيانا بَيْنَنا صَلِفان، وهْيَ غَريرةُ الأَتْرابِ
إذْ نحن مُحْتَفِظانِ عَيْنَ عَدُوِّنا في رَيِّقٍ من غِرَّةٍ وشَبابِ
تَبدو إذا غَفَلَ الرَّقيبُ وزايَلَتْ عينُ المُحِبِّ دونَ كل حِجابِ

---

(١) راجع: م.ن.
(٢) راجع: م.ن.
(٣) راجع: ب١ ف١: ب - ١ - الخمر ومجالسها.
(٤) ديوانه: (٣/٩-١١، ١٣) = (ط. TÜREK: ٢/٩-١١، ١٣).
(☆) الصَّلِف: الثقيل الروح. غريرة: صغيرة غير مجربة في الحب. والأتراب: لِداتها المقاربات في السن، الواحدة: تِرْب. محتفظان عين عدونا: أي أن عدوهما دائم المراقبة لهما غيرة وحسدا. وريّق كل شيء: أفضله. (انظر: ابن منظور: (صلف)، و(ترب))، و(الجوهري: (روق)، و(غرر)).

و(الجعفية ابنة مالك)، التي نعتها بـ«غريبة» في قوله[1](☆):

ماذا تَذَكَّرُ من وِصالِ غَريبةٍ ... طالتْ إقامتُها بخَلٍّ الحائلِ
لفتاةِ جُعْفِيٍّ لياليَ تَجْتَني ... ثَمَرَ القلوبِ بجيدِ آدمَ خاذِلِ
عَجِبَتْ لِيَ الجُعْفِيَّةُ ابنةُ مالكٍ ... أنْ شاب أصْداغي وأَقْصَرَ باطِلي
ولقد تَحَيَّنَتِ الصِّبا وطِلابَهُ ... لتِباعَةِ المَتْبُولِ عندَ التَّابِلِ

وعن وداع (عتيبة) قال[2](☆٢):

دعتْنا عُتَيْبَةُ من عالِجٍ ... وقد حان منّا رَحيلٌ فـ[شا] لا
دَنَتْ دَنْوَةً بحِبالِ الصِّبا ... فهابتْ وداعَكَ [إلا] سُؤالا
[ورَقْرَقَتِ الدَّمْعَ في رِقْبَةٍ ... فلمّا تَرَقْرَقَ عاد انْفِتالا]
وهل عاشقٌ رُدَّ عن حاجَةٍ ... كذي حاجَةٍ أمْكَنَتْهُ فقالا؟

وكذا (أم سهم)، التي عبرّ عن ذكرياته معها في (يوم النسار)[3]. مع أسماء أخرى لم يولها ما أولى هذه الأسماء من الاهتمام[4].

---

(١) ديوانه: (٢١٨-٢١٩/٨-١١) = (ط. TÜREK: ٨٩-٩٠/٨-١١).

(☆) جعفي: لعله نسبة إلى (جعفي بن سعد العشيرة بن مالك) من اليمن، وينسب إليه مخلاف جعفي، بينه وبين (صنعاء) اثنان وأربعون فرسخا. (انظر: كحّالة: ١/ ١٩٥). ويؤيد هذا نسبتُها في البيت التالي إلى (مالك)، وربما كان يعني هنا: (دهماء)، التي تقدم أنها ترتبط باليمن في مختلف مواطن ذكرها عنده. وثمر القلوب: أي المودّة. آدم: يريد ظبية، والأدمة في الظباء لون مشرب بياضاً وفي الإنسان السمرة. خاذل: تتخلف عن القطيع لرعاية ولدها. (انظر: الزمخشري: الأساس: (ثمر)، و(خذل))، و(ابن منظور: (أدم)). أقصر باطلي: انتهى وكففت عنه. (انظر: الزمخشري: م.ن: (قصر)).

(٢) ديوانه: (٢٢٥-٢٢٦/١، ٣-٥) = (ط. TÜREK: ٩٢/١، ٣-٥).

(☆٢) الصِّبا: الشوق هاهنا. (انظر: ابن منظور: (صبا)). رقبة: تحفّظ وخوف. «عاد انفتالا»: كأنه يعني أن الدمع كف بعد ترقرقه. (انظر: ابن منظور: (رقب)).

(٣) راجع: ب١ ف١: هـ - ١ - ٢.

(٤) راجع: المدخل: أولاً: ب - ١.

أ - ٣ - الأطـــــلال :

كانت الأطلال أهم بواعث تصوير الماضي في القصيد القديم بعامة، رآها الشاعر فطفق يتذكر ويحكي قصة من كان بها من الأهل والأحباب. ولئن كان بعض ذلك قد أصبح تقليداً، حتى بدت بعض الأسماء الجغرافية من الكثرة والتباعد بحيث قد لا تكون واقعية تماماً[(١)]، لئن كان ذلك كذلك، فإن في حديث الأطلال، برغم هذا، قسطاً من تاريخ المجتمع العربي، جديراً بوقفة تأملية.

ففي الأطلال سِجِلٌّ للديار، سَجَّل فيه (ابن مقبل) كثيراً من ديار قبيلته (بني العجلان)[(٢)]، كما سَجَّل بعض الأساليب التي كانت متبعة في تهيئة المنازل وحمايتها، كقوله[(٣)(☆)]:

هل تَعْرِفُ الدارَ قَفْراً لا أَنِيْسَ بها   إلا المَغاني وإلا مَوْقِدَ النـارِ
فطامِسُ النُّؤْيِ عافٍ لا يُثَلِّمُهُ   صَرْفُ الليالي، ولم يُجْعَلْ بجَيَّارِ
في ليلةٍ من ليالي القُرِّ داجِيَةٍ   من مائها صائِمٌ بالبيدِ أو جاري

وتأمَّلَ الشاعرُ في بقايا رسوم الماضي فقاده ذلك إلى فكرة (الفناء والخلود)، فاستلهم منها الحكمة والعِظة[(٤)]:

خَلَدَتْ، ولم يَخْلُدْ بها من حَلَّها،   ذاتُ النِّطاقِ، فبُرْقَةُ الأَمْهارِ

---

(١) راجع: ب٢ ف١: التضاريس.
(٢) راجع: المدخل: ثانياً: أ - ٤ ديار بني العجلان.
(٣) ديوانه: (١٠٢/١-٤) = (ط. TÜREK: ٣٩-١/٤٠-٤).
(☆) في (ط. عزة حسن): «إلا المغانيَ» (بفتح الياء)، ولا يستقيم الوزن على ذلك، والمغاني: المواضع التي كان بها أهلوها. (انظر: الجوهري: (غنى)).
(٤) ديوانه: (١١٨/٣) = (ط. TÜREK: ٤٧/٣).

وكانت له ببعض تلك الديار علاقات خاصة، كعلاقته بدار (دهماء) في قوله[1]:

وما ذِكْرُهُ دهماءَ، بعدَ مَزارِها ... بنَجرانَ، إلا التُّرَّهاتُ الصَّحاصِحُ
عفا الدارُ من دهماءَ بعدَ إقامةٍ ... عَجاجٌ بجَنْبَيْ مَنْدَدٍ مُتَناوِحُ
فصِخْدٌ فشِسْعَى من عُمَيْزَةَ فاللِّوَى ... يَلُحْنَ كما لاحَ الوُشُومُ القَرائحُ

وهذه الأماكن في جهات (اليمن) مما يشير إلى أن دهماء قد تكون يمانية.

وعن دار (كبيشة) قال[2](☆):

سَلِ الدارَ من جَنْبَيْ حِبِرٍّ فواهِبٍ ... إلى ما رأى هَضْبَ القَلِيبِ المُضَيَّحُ
أقامَ، وخَلَّتْهُ كُبَيْشَةُ، بعدما ... أطال به منا مَراحٌ ومَسْرَحُ

---

(١) م.ن: (٤١-٤٢/٤-٦) = (ط. TÜREK: ١٦-١٧/٤-٦).

(٢) م.ن: (٢٢-٢٣/١-٣) = (ط. TÜREK: ١٠-١١/١-٣).

(☆) حِبِرّ: جبل أسود عال متصل بالذنائب، غرب عفيف، جنوباً من حسلات غرب الشعب، في غرب أعلى الجرير: (الجريب)، في بلاد الروقة من عتيبة، وذلك في الجهة الشمالية من عالية نجد، معروف باسمه إلى اليوم. (انظر: البكري: ما استعجم: ٤١٩)، و(ابن بليهد: صحيح الأخبار: ٢/ ٨٠)، و(ابن جنيدل: ١/ ٣٥٧-٣٥٨)، و(ابن خميس: المجاز: ١٥٥). واهب: جبل لبني سُلَيم، وهو غير معروف اليوم، وهو قريب من الأماكن المذكورة معه في هذه الأبيات، «ويحتمل أنه هو الهضبة المعروفة في هذا العهد باسم حسلَة الواقعة قريباً من حبر ومن المضيح ومن هضب القليب»: (ابن جنيدل: ٣/ ١٣٠٠)، «وهضب القليب: لبني قُنْفذ، من بني سُلَيم، وهناك قتلت بنو قنفذ المُقَصَّص العامري»: (البكري: م.ن: ١٢٣٥)، وقيل: كان نصفاً بين بني عامر وبني سليم حاجز فيما بينهما، والقليب الذي ينسب إليه: بئر لبني سليم. (انظر: الحموي: البلدان: (هضب القليب))، وهي تقع عن جبل كشب في جهته الشمالية الشرقية، في أعلى الشُّرَيَّة، والباقي من اسم هضب القليب اليوم يقال له: «هضب الشرار»، وليس للقليب فيه ذكر. (انظر: ابن بليهد: م.ن: ١/ ٤٨)، وقيل: إن هضب القليب اليوم: (طخفة) الواقعة في بلاد الروقة من (عتيبة) التابعة لإمارة (عفيف)، (انظر: ابن جنيدل: ٢/ ٨٧٦). والمضيّح: جبل أشقر منفرد، واقع في ضفة وادي الجرير الشرقية، غرباً شمالياً من الجثوم، في بلاد الروقة، يبعد عن عفيف شمالاً غربياً مئة وعشرين كيلاً، وبينه وبين هضب القليب ثلاثة أيام أو أربعة، وهو معروف بهذا الاسم إلى اليوم. (انظر: ابن جنيدل: ٣/ ١٢٠٨-١٢٠٩)، و(ابن بليهد: م.ن: ٢/ ٨١، وما تقارب سماعه: ١٠٨). وذكر (البكري: م.ن) أن المضيح ماء لبني البكاء، وهو البكاء بن عامر بن صعصعة، (انظر: كحّالة: ١/ ٩٠)، وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٢٨/ ب): «ماء لبني كلاب»، وقال (الجاحظ: الحيوان: ٢/ ٢٥٣): «حبر، وواهب، والمضيّح: أمكنة متقاربة في ديار بني سليم». وقوله: إلى ما رأى: أي إلى ما قابل. (انظر: تهذيب الأزهري: ١٥/ ٣٢٣)، و(ابن ميمون: م.ن). والمَراح: (بفتح الميم)، الموضع الذي يروح إليه القوم بالعشي، و(بضم الميم): حيث تأوي الماشية. (انظر: الجوهري: (روح)). والمسرح: الموضع الذي تسرح فيه الماشية بالغداة للرعي. (انظر: ابن منظور: (سرح)). =

وحَلَّتْ سُواجاً حِلَّةً، فكأنما　　بحَزْمِ سُواجٍ وَشْمُ كَفٍّ مُقَرَّحُ

وبالنظر إلى هذه المواطن، التي نسب الشاعر إليها أطلال منازل (كبيشة)، يتبين أنها - أو معظمها على الأقل - من ديار (بني سُلَيم)، كما فُصّل أدناه، الأمر الذي يبعث على احتمال كون كبيشة هذه منهم.

وإذا كان قد شبّه في أبياته الآنفة آثار الديار بالوشم، فقد شبّه آثارها في أبيات أخرى بالكتابة[(١)]، أو ببقايا الفرند من سيف قديم[(٢)].

وأخبر عن الأماكن التي عفت من (سليمى) بقوله[(٣)(☆)]:

عفا من سُلَيمى ذو كُلافٍ فمُنْكِفُ　　مَبادِي الجَميعِ القَيْظُ والمُتَصَيَّفُ
وأَقْفَرَ منهـ[ـا بعـ]ـدَما قد تَحُلُّهُ　　مَدافِعُ أَحْراضٍ وما كان يُخْلِفُ

= سواج: جبل أسود في حمى ضرية، قيل: كانت تنزله (بنو عميرة بن خُفاف بن امرئ القيس بن بُهثة بن سليم بن منصور)، ثم نزلته (بنو عُصَيّة بن خفاف). (انظر: الحموي: م.ن: (سواج))، نقلاً عن (ابن المعلّى الأزدي): شارح ديوان ابن مقبل. (راجع: المدخل: ثانياً: أ - ٤ - ديار بني العجلان: (الحُلَيقة)). من هذه الدراسة). ونقل (الحموي: م.ن)، عن (الأصمعي) قوله: «سواج الثُّاءة حد الضباب وهو جبل لغني...»، وقد صوّب (ابن بليهد: صحيح الأخبار: ٤/ ١٠) قول الأصمعي هذا، وخطّأ قول الأزدي السابق. والحزم: من الأرض أرفع الحزن، والحزن: ما غلظ من الأرض. (انظر: الجوهري: (حزم)، و(حزن)). ووشم الكف: أن تغرز المرأة ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو مِسَلّة حتى تؤثر فيه، ثم تحشوه بالكحل أوالنيل أو بالنؤور، وهو دخان الشحم، فيزرقّ أثره و يخضرّ. (انظر: ابن منظور: (وشم)). والمقرّح: أي المجرّح. شبّه آثار الديار بالوشم.

(١) راجع: ب١ ف١: هـ - ٤ - الكتابة والكتاب.

(٢) راجع: ب٢ ف٥: م - السلاح.

(٣) ديوانه: (١٨٩/١-٢) = (ط. TÜREK: ٧٧/١-٢).

(☆) سليمى: قد تكون (سليمى ابنة عصر العُقَيلي)، التي وردت قصتها معه من قبل، وقد ذكر الشاعر هناك أن طريق سليمى وأختها على (ثاج)، بالبحرين كما رجحنا، حيث كانت منازل بني عُقَيل، الذين تنتمي إليهم كما يظهر، وإن كان في تلك الأبيات ما يشير إلى أن القصة حدثت في (سرح) من ديار بني العجلان. (راجع: أولاً: ب - ١، من مدخل الدراسة). ولا عجب فالعرب متنقلون كما هو معروف. هذا على كون سليمى هذه هي تلك نفسها. وكلاف: واد من أعمال المدينة. (انظر: الحموي: البلدان: (كلاف)). ومنكف: واد تلقاء ذي كلاف. (انظر: البكري: ما استعجم: ١٢٧٣). مبادي: جمع مبدى، وهو المنجع خلاف المحضر، وذلك أنهم كانوا يحضرون المياه وينزلون عليها في حمراء القيظ، فإذا برد الطقس ظعنوا عن المياه وبَدَوْا طلباً للقرب من الكلأ. (انظر: ابن منظور: (بدا)). والقيظ: صميم الصيف. والمتصيف: مكان الإقامة في الصيف، والصيف: الربيع عند العرب. (انظر: م.ن: (قيظ)، و(صيف)). وقد يقصد بـ«القيظ» هاهنا: موضعاً قرب مكة على أربعة أميال من سوق نخلة، وقيل: هو جبل. (انظر: الحموي: م.ن: (قيظ)). فكأنه يقول: إن في (القيظ) مباديهم ومتصيفهم أيضا. وكما رأى (عزة حسن) أن =

واستوقف على أطلال الحي بنجد، وقد مضت عليها ثماني سنين، فقال[1](☆):

ألا قِفْ بالمَنازِلِ والرُّبُوعِ	دِيارُ الحَيِّ كانتْ للجَميعِ
تَلُوحُ، وقد مَضَتْ حِجَجٌ ثَمانٍ،	بنَجْدٍ بينَ أَجْمادٍ ورِيعِ
تُطالِعُها الجَنُوبُ منَ الثَّنايا	بهَيْفٍ ما يَمَلُّ منَ الطُّلُوعِ
دِيارٌ للّتي ذهبتْ بقلبي	فما يُرجَى لقلبي من رُجوعِ

كما وقف على أطلال قومه بـ(الركاء)، متذكراً، فقال[2](☆٢):

هل أنْتَ مُحَيِّي الرَّبْعَ أم أنتَ سائلُهْ	بحيثُ أحالتْ بالرِّكاءِ سوائلُهْ
وكيف تُحَيِّي الرَّبْعَ قد بان أهلُهُ	فلم يَبْقَ إلا أُسُّهُ وجَنادِلُهْ
وقد[قلتُ من] فَرْطِ الأَسَى إذْ رأيتُهُ	وأَسْبَلَ دمعي مُسْتَهِلًّا أوائلُهْ
ألا [يا] لَقَومي [للدِّيـ]ـارِ ببَدْوَةٍ	وأنَّى مِراحُ المَرْءِ والشَّيْبُ شامِلُهْ
ولِلدَّارِ من جَنْبَي [قَرَوْرَى] كأنها	وُحِيُّ كِتابٍ أَتْبَعَتْهُ أَنامِلُهْ

ومن هذه الأمثلة وغيرها تتجلى دلالات الطلول على الماضي، الذي يتعدّى الشاعرَ إلى أهله، بل إلى من كانت تربطه بهم علاقة من غير أهله، وإن كان في

= القيظ موضع في البيت رأى أن «المتصيف» كذلك. وأحراض: ماء بالمدينة. (انظر: البكري: م.ن: ١١٨)، قال (الحموي: م.ن: (أحراض)): «أحراض هذا بالضاد المعجمة، كذا وجدته بخط (أبي عبدالله محمد بن المعلّى الأزدي البصري) في شرحه لقول (تميم بن أبي بن مقبل)...». ومدافع: جمع مَدْفع، وهو مجرى الماء الذي يندفع فيه. (انظر: ابن منظور: (دفع)).

(١) ديوانه: (١٥٩/١-٣، ٥) = (ط. TÜREK: ٦٥/١-٣، ٥).

(☆) أجماد: جمع جمد، وهو الأكمة. (انظر: ابن منظور: (جمد)). والريع: المكان المرتفع من الأرض. (انظر: الجوهري: (ريع)). وربما كان يقصد مكانين بعينيهما. الجنوب: ريح الجنوب. والثنايا: جمع ثنية، وهي طريق العقبة في الجبل. (انظر: ابن منظور: (ثني)). والهيف: ريح حارة تأتي من جهة اليمن. (انظر: الجوهري: (هيف)).

(٢) ديوانه: (٢٣٨-٢٣٩/١-٢، ٤-٦) = (ط. TÜREK: ٩٧/١-٥).

(☆٢) أسه: أي أساسه. وجنادله: حجارته. استهلت: أي سالت. (انظر: الجوهري: (هلل)).

هذا كله شاء أن يحكي ذكرياته الخاصة.

أ - ٤ - الذكريات الاجتماعية :

نقل الشاعر في ديوانه عدداً من الذكريات الاجتماعية، مع مختلف الطبقات، وفي شتى المناسبات، فمن الملك العظيم إلى النديم الوفي، ومن مجالس الملوك أو الرؤساء إلى مجالس الخمر أو الميسر، ومن ذكريات الاستقرار إلى ذكريات الرحلات. فمن ذلك قوله عن صلته بأحد الملوك[(١)(☆)]:

وَمُسْتَكْبِرٍ، من يَأْتِ حاجِبَ بابِهِ ... من الناسِ، إلا ذا المَهابَةِ، يُحْجَبِ
بدا كعَتِيقِ الطَّيْرِ قاصِرَ طَرْفِهِ ... مُسَرْبَلَ ديباجِ القَميصِ المُطَيَّبِ
عَرَضْتُ بأَجْدالٍ لهُ، فصَرَفْتُهُ ... مُدافَعَةً عن ذَنْبِ آخَرَ مُذْنِبِ
فرُحْتُ بِبُرْدَيْهِ، ومن كان عندَهُ ... يَعَضُّ البَنانَ من عَدُوٍّ ومُعْجَبِ

وقال عن أحد المتغطرسين[(٢)(☆٢)]:

وأَصْيَدَ صادَيْتُ عن دائِهِ ... ونارٍ ببِطْنَتِهِ إذْ بَطِنْ
جَمَحْتُ بهِ، ثم نَحَّيْتُهُ ... ببَيْنِ القَرينَيْنِ حتى قُرِنْ

---

(١) ديوانه: (١٠/٨-١١) = (ط. TÜREK: ٥/٨-١١).

(☆) مستكبر: أي ملك مستكبر. وفي (ط. عزة حسن): «من بات» (بالباء)، واستصوبنا «يأت» كما في (ط. TÜREK)، وكأن تقدير البيت: وملك عظيم يحجب عامة الناس عنه، إلا ذا المهابة مثلي. والأجدال: جمع الجَدل: (بفتح الجيم وكسرها)، وهو العضو، (انظر: ابن منظور: (جدل))، وفي (ط. TÜREK): «بإجلال»، وعلّق: «في الأصل بأجدال وأظن أن الناسخ أخطأ في قراءة أصلها». مدافعة: أي مغالبة. والمعنى أنه حال بين هذا الملك وبين أحد المذنبين. والبردان تثنية بُرْد، وهو الثوب.

(٢) ديوانه: (٢٩٤/١٨-١٩) = (ط. TÜREK: ١١٨/١٨-١٩).

(☆٢) الأصيد: الذي يرفع رأسه كِبْراً، ومنه قيل للملك: أصيد؛ لأنه لا يلتفت يميناً ولا شمالاً، وكذلك الذي لا يستطيع الالتفات من داء، وأصله في البعير يكون به داء في رأسه فيرفعه. (انظر: الجوهري: (صيد)). صاديت: أي داجيت وداريت، (انظر: ابن منظور: (صدي))، وذهب (عزة حسن) إلى أن معنى «صاديت» هنا «أي أعرضت»، ويؤيد المعنى السابق قوله - بعد هذين البيتين -: «فداج أخاك...». وداؤه: يريد كِبْرَه، شبّهه بالبعير الذي يرفع رأسه لداء فيه كما مر. وبَطِن: أي عظم بطنه من الشبع. (انظر: الجوهري: (بطن))، ويقال: «نزتْ به البطنة: أي أبطره الغنى»: (الزمخشري: الأساس: (بطن)). والقرينان: البعيران يُشدّان بحبل واحد، وهذا مثل للعرب، يضرب لجالب الحين على نفسه، وأصله: أن يُقرن بعيران بحبل، فيجيء بعير آخر ليس بمقرون فيعبث بهما، فينشب معهما في =

وأخبر في بعض شعره أنه قتل رجلاً اسمه (كليب)، وذلك في أثناء الفتنة التي اشتعلت بعد مقتل (عثمان رضي الله عنه) في غالب الظن، وقد مضى القول في هذا[١].

وفي رده على أحد الخطباء قال[٢]:

وخَطيبِ أقوامٍ عَبَأْتُ لنارِهِ ... مطري، فأَطْفَأَها بديمَةِ وابِلِ

وكانت بينه وبين (النجاشي الحارثي) مهاجاة كما مضى[٣]، مما حدا بـ(خديج)، أخي النجاشي، إلى التدخل منتصراً لأخيه[٤]، فقال (ابن مقبل)، يتهدّد خديجا[٥]:

أبلغْ خَدِيجاً، فإني قد سَمِعْتُ لهُ ... بعضَ المَقالَةِ يُهديها فتَأْتينا
مالَكَ تَجْري إلينا غيرَ ذي رَسَنٍ ... وقد تكونُ إذا نُجْرِيكَ تُعْنِينا
وقد بَرَيْتَ قِداحاً أنتَ مُرْسِلُها، ... ونحن راموكَ، فانظرْ كيف تَرْمينا
فاقْصِدْ بذَرْعِكَ، واعْلَمْ لو تجامِعُنا ... أنّا بنو الحَرْبِ نَسْقِيها وتَسْقِينا
فلا تكونَنَّ كالنّازي بِبِطْنَتِهِ ... بينَ القَرِينَيْنِ حتى ظَلَّ مَقْرُونا

وفي كلامه على (الركاء)، استرجع ماضيه بها، ممتدحاً أهلها بعددٍ من المناقب، فقال[٦][☆]:

= القَرَن، فلا يقدر أن يتخلّص، فلا يأكل ولا يشرب إلا إذا أكل البعيران، حتى يخلّصه الراعي. (انظر: ابن قتيبة: المعاني: ١٢٧٠)، و(القرشي: ٢/ ٨٦٤)، و(الزمخشري: المستقصى: ٢/ ١٧). وقد كرر هذا المثل في بيت آخر يأتي بعد قليل. ومعنى البيتين هنا أنه يداري هذا المتكبر حتى يورده موارد الهلاك.

(١) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٢ - ٤ - عثمانيته.

(٢) ديوانه: (١٢/٢١٩) = (ط. TÜREK: ١٢/٩٠).

(٣) راجع: م.ن: ب - ٢ - ١.

(٤) انظر: ابن قتيبة: الشعراء: ١/ ٣٣٣.

(٥) ديوانه: (٣٣٠، ٣٣٤/ ٤٣-٤٦، ٥٥) = (ط. TÜREK: ١٣٤-١٣٦/ ٤٣-٤٦، ٥٥).

(٦) م.ن: (٢٤٠-٢٤٢/ ٧، ١٣-١٨) = (ط. TÜREK: ٩٧-٩٩/ ٦، ١٢-١٧).

(☆) الركاء: واد لبني العجلان. (راجع: المدخل: ثانياً: أ - ٤). ومأسل: هناك مآسل، منها (مأسل الهضب) الذي عناه (امرؤ القيس) في معلقته، وهو في عالية نجد الجنوبية، وحوله: (الدخول)، و(حومل)، و(دارة جلجل)، وهو اسم =

١- صحا القلبُ عن أهلِ [الـ]رَّكاءِ وفاتَهُ ... عـلى مَـأْسَـلٍ خِـلّانُـهُ وخَـلائـلُـهْ

٢- ألا رُبَّ عَيْشٍ صالحٍ قد لَقِيتُهُ ... بضَيْقِ الرَّكاءِ إذْ بِهِ من نُواصِلُهْ

٣- إذِ الدَّهْرُ محمودُ السَّجِيّاتِ، تُجْتَنَى ... ثِمارُ الهَوَى مـنـهُ، ويُـؤْمَـنُ غـائِـلُـهْ

٤- وحَيٌّ حِلالٍ قد رأينا ومجلسٍ ... تَـعـادَى بـجِـنّـانِ الـدَّحُـولِ قَـنابِـلُـهْ

٥- هُمُ التابعونَ الحَقَّ من عند أصْلِهِ ... بأحلامهمْ حتى تُصابَ مَفاصِلُهْ

٦- هُمُ الضاربونَ اليَقْدُمِيَّةَ تَغْتَرِي ... بما في الجُفُونِ أخلَصَتْهُ صَياقِلُهْ

٧- مَصالِيتُ، فكّاكونَ للسَّبْيِ بعدما ... تَعَضُّ على أيدي السَّبِيِّ سَلاسِلُهْ

وكان فخوراً بدفاعه الشعري عن (بني عامر)[1](☆):

وقـافـيـةٍ مـثـلِ وَقْـعِ الـرَّدا ... ةِ، لم تَـتْـرُكْ لُمجِـيـبٍ مَـقـالا

رَمـيـتُ بها عـن بـنـي عـامـرٍ ... وقد كان فَوْتُ الرِّجالِ النِّضالا

ووصف ما حدث بينه وبين أحد الأصدقاء، فيما يعبر عن (سياسة التعامل

= يطلق على الماء وعلى الجبل الذي هو واقع فيه، و(مأسل الجمح): ماء عذب يقع في جوف واد ضيق، تحف به جبال سود عالية، والجَمح: جبل شامخ مطلّ عليه، يبعد عن (الدوادمي) شرقاً جنوباً (٥٨) كيلاً، ومأسل الجمح معروف باسمه هذا قديماً وحديثاً، وفيه كتابات سبئية منذ القرن الخامس الميلادي. ومأسل: أيضا ماء عذب قديم جنوبي حصاة آل عليان من قحطان: (عماية العليا)، واقع في واد داخل في الجبل. ومأسل آخر في غربي حصاة آل عليان، وهو ماء يسمى «مُوَيْسل» - تصغير ماسل - وهما متقاربان. (انظر: ابن خميس: المجاز: ٧٨-٧٩)، و(ابن جنيدل: ٣/ ١١٣٥-١١٣٩). وكل من هذه الأماكن يحتمل أن يكون هو المعني هاهنا، غير أنّا نرجّح مأسل الواقعة جنوبي حصاة آل عليان: (عماية العليا)، لقربها من (الركاء) المذكور في البيت. وخلائله: هكذا في (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٢/أ)، ومثله في (ط. TÜREK)، وفي (ط. عزة حسن): «حلائله» (بالحاء المهملة). اليقدمية: أول الخيل في الحرب. (انظر: ابن منظور: (قدم)). بما في الجفون: أي السيوف التي في الجفون، وهي الأغماد. والصياقل: جمع صَيْقَل، وهو صانع السيوف وصاقلها. (انظر: الجوهري: (صقل)).

(١) ديوانه: (٢٣١-٢٣٢/ ٢٦-٢٧) = (ط. TÜREK: ٩٥/ ٢٥-٢٦).

(☆) الرداة: الصخرة. (انظر: تهذيب الأزهري: ١٤/ ١٦٨)، وروي في (٦/ ١٩٧) من التهذيب: «الرَّداه»، جمع رَدهة، وهو حجر مستنقع في الماء. فوت الرجال: استباقهم هاهنا. (انظر: الجوهري: (فوت)). والنضال: المباراة في الرمي أصلاً، والدفاع في كل أمر نضال. (انظر: ابن منظور: (نضل)). كأنه يقول: إني دافعت بقوة عن بني عامر، ساعة كان استباق الرجال بالنضال والمغالبة، فكنت أنا الغالب. وذهب (عزة حسن) إلى أن «النضال» مفعول قوله: «فوت الرجال» وأن «كان» تامة هاهنا.

الاجتماعي)، إذا صحت هذه التسمية، فقال[1][☆]:

يا مَن لِمَوْلًى أُرَجِّيهِ وأَمْنَعُهُ ... حتى تَطَلَّعَ لي من حافَةِ النارِ
حتى إذا ما قَرَى لي في مَذاخِرِهِ ... جَهْدَ العَداوةِ من كُفْرٍ وإِدْبارِ
وَاكَلْتُهُ، والعِدا تَرْمِي مَقاتِلَهُ ... خِرْقَ النَّشاشِيبِ في ذي شُمْرُجٍ عاري
حتى إذا ما رَماه القومُ عن عُرُضٍ ... وابْـتَـزَّهُ طَـعْـنُ طَـلّابٍ لأَوْتـارِ
حتى دَعاني وكَرْبُ الموتِ عامِرَةٌ ... واصطادَ رِئمانَ وُدِّي بعدَ إنْفارِ
فَرَّجْتُ عنهُ بلا جافٍ ولا وَكِلٍ ... يومَ الحِفاظِ، كَريمٍ زَنْدُهُ واري.

وكان مغرماً بالحديث عن رحلاته، وخروجه للصيد، ومن ذلك رحلته إلى (بني الخليع) التي عانى فيها المشاقّ، حتى قال[2]:

أبـالـغـةٌ بَـلِـيَّتَـهـا المَـنـايـا ... ولمّا أَلْقَ حَيَّ بني الخَلِيعِ[☆2]؟

ثم مدحهم بعدد من الأبيات[3].

وفي (الميسر) كثيراً تمدّح بما بذل من الجُزُر، وما فاز به من الأنصباء، ومن

---

(1) ديوانه: (١٠٣-١٠٤/٥-١٠) = (ط. TÜREK: ٤٠/٥-١٠).

(☆) المولى: الحليف والصديق ونحوهما. (انظر: ابن منظور: (ولي)). تطلع من حافة النار: كأنه يعني نار العداوة، أي أنه ناصبه العداء. والمذاخر: الجوف، يقال: جمعت لنا في مذاخرك عداوة. (انظر: الزمخشري: الأساس: (ذخر)). قرى: جَمَعَ، ويقولون في الحرب: قَروها قِراها. (انظر: م.ن: (قرو)). واكلته: أي وكلته إلى نفسه وتركته ولم أُعِنْه. والنشاشيب: السهام، جمع نشاب. والخِرق: السخي الكريم من الناس، شبه به السهم. (انظر: الجوهري: (خرق)). والشمرج: الثوب رقيق النسج. (انظر: م.ن: (شمرج)). عن عرض: أي كيفما اتفق، يعترضونه حيث وجدوا منه أي ناحية من نواحيه. (انظر: م.ن: (عرض)). وابتزه: أي غلبه وجرّده واستلبه. (انظر: ابن منظور: (بزز)). والأوتار: الثارات، جمع وِتْر. (انظر: م.ن: (وتر)). عامرة: باقية، وقال (عزة حسن): «ولا أدري لماذا أنث الكرب، إلا أن يكون نظر إلىمعنى الشدة فيه، أو إلى الكريبة وهي بمعنى الكرب، فأنث»، هذا وربما كانت كلمة «عامِرَة» هنا تصحيف: «عامِرُهُ»: أي أنه مليء بالكرب. الرئمان: العطف. (انظر: م.ن: (رأم)). يقول: إن هذا الصديق أبدى عنه نفوراً وناصبه عداء، فوكله إلى نفسه، حتى احتاج إليه، ودعاه إلى عونه، فلم يتوان وقابل الإساءة بالإحسان.

(2) ديوانه: (١٦٤/٢٦) = (ط. TÜREK: ٦٧/٢٦).

(☆2) راجع: ب١ ف١: د - ١ - ٢.

(3) انظر: ديوانه: (١٦٤-١٦٦/٢٧-٣٣) = (ط. TÜREK: ٦٧-٦٨/٢٧-٣٣).

ذلك قوله[١][☆]:

ولقد غدوتُ على الجَزُورِ بِفِتْيَةٍ ... كُرماءَ حَضْرَةَ لحمها، أَزْوالِ
فغدوتُ أُعْجِلُها تَمامَ ضَحائها ... بأَحَذَّ صاحبِ فَوزَةٍ وخِصالِ

وكذلك كان يتغنى بذكرياته في مجالس الشراب[٢]، نحو قوله، عن دعوته الندماء[٣]:

وفِتْيانِ صِدْقٍ قد رَفَعْتُ عَقيرَتي ... لهمْ مَوْهِناً، والزِّقُّ رَيّانُ مُجْبَحُ

وقال عن إخوانه الذين شغله عنهم الدهر[٤][☆٢]:

تَذَكَّرْتُ إخواني [الذيـ]ـن هَجَرْتُهُمْ ... كأنْ لم يكن شَكلي لهم مَرَّةً شَكلا
هجرتُهُمُ من غيرِ بُغْضٍ ولا قِلىً ... ولكنَّ مَرَّ الدهرِ كان لهمْ شُغْلا

وتُستشف من بعض أبياته علاقات ما ببعض الأحياء العربية، وإن تعذّر اكتناهها، كـ(بني الخليع) الذين جاؤوا قبل أسطر، و(بني دِثار) الذين قال عنهم[٥]:

وما لاقيتُ من يَومَي جُدُودِ ... كيومِ أَجَدَّ حَيُّ بني دِثارِ

إذن لم يكن ابن مقبل مِعْزالاً عن مجتمعه وقضايا عصره، كما تدل هذه

---

(١) ديوانه: (٢٦٣/ ٣١-٣٢) = (ط. TÜREK: ١٠٧/ ٣١-٣٢).

(☆) الجزور: من الإبل يقع على الذكر والأنثى، وهي تؤنث. (انظر: الجوهري: (جزر)). حضرة لحمها: أي حين حضور لحمها. أزوال: جمع زَول، وهو الرجل الخفيف الظريف، الذي يُعْجَب من ظرفه. (انظر: م.ن: (زول)). الضحاء: الغداء. (انظر: م.ن: (ضحا)). أحذّ: أي قِدْح أحذ، وهو السريع. (انظر: ابن منظور: (حذذ)). أي أنه نحر الجزور للعب الميسر ولم يمهلها حتى تتم غداءها، وفي هذا كناية عن الكرم.

(٢) راجع: ب١ ف١: ب - ١ - الخمر ومجالسها.

(٣) ديوانه: (٣٧/ ٣٧) = (ط. TÜREK: ١٥/ ٣٧).

(٤) م.ن: (٢٠٢/ ٤-٥) = (ط. TÜREK: ٨٣-٨٤/ ٤-٥).

(☆٢) في (ابن منقذ: المنازل: ٢/ ٢٧٤): «الذين عهدتهم». شكلي: مثلي. (انظر: الجوهري: (شكل)). والقلى: البغض. (انظر: م.ن: (قلا)). وقد استشهد بها (ابن منقذ: م.ن) «في بكاء الأهل والإخوان».

(٥) ديوانه: (١٤٨/ ١٠) = (ط. TÜREK: ٦٠/ ١٠).

الأمثلة وغيرها من شعره، هذا برغم ما سلف من أنه - ولا سيما في العصر الإسلامي - لم يحتكّ، كغيره من الشعراء، بالمجتمع خارج نطاقه المحلي، حسبما يُستوحى من أخباره، وما يظهر في شعره. (قارن: المدخل: ثالثاً: ب).

ب - الماضي الجماعي:

أما الماضي الجماعي العام الذي تناوله، فقد تم عرضه فيما انقضى من البحث في الجاهلية والإسلام في شعره، ونكتفي هنا بالإشارة إليه، مع تسليط الضوء على ما لم يستوفه البحث هنالك.

ب - ١ - التاريخ:

لقد أشار (ابن مقبل) في شعره إلى كثير من الأحداث التاريخية، بعضها في الجاهلية ومعظمها في الإسلام.

ففي الجاهلية: إشارات إلى بعض أيام العرب الحربية، وأخبارهم التاريخية والحضارية: (ب١ ف١: هـ - التاريخ).

وفي الإسلام: رثى (عثمان رضي الله عنه)، وبرزت فتنته وما تبعتها من أحداث بوضوح في شعره[1]، وفي غضون هذا - على ما يبدو - قام نزاع بين قوم الشاعر و(بني كعب بن معاوية بن عبادة)، وآخر بين قومه و(بني كلاب بن ربيعة). ثم عَرَض لـ(صِفِّين)، وبعض ما تمخض عنها أوجاء بعدها من أيام. وساق ملامح متفرقة عن أيام (قيس وتغلب) في الإسلام، تحرّكه إلى ذلك مهاجاته مع (الأخطل)، ومن فخره بدوره في تلك الأيام قوله[2](☆):

(١) راجع: ب١ ف٢: د - ١.

(٢) ديوانه: (١١٠/١٥-١٦) = (ط. TÜREK: ٤٣/١٥-١٦).

(☆) «دعاني فياليه»: لم يثبت (عزة حسن) إلا (الهاء) من هذه الجملة، وقال: إن مكان هاتين الكلمتين خرم في الأصل، وقال (TÜREK): «دعاني: في الأصل بياض وقد أثبتنا الكلمة على التخمين»، ولعل «دعوني» أوفق هاهنا؛ حيث =

[دَعاني فيالَبَّيهِ] إذ هَدَرَتْ لهمْ   شَقاشِقُ أقوامٍ فأسْكَتَها هَدْري
أجبتُ بني عَيلانَ، والخَوْضُ دونَهُمْ،   بأَضْبَطَ جَهْمِ الوَجْهِ مُخْتَلِفِ الشَّجْرِ

ورثى (همام بن قبيصة العامري)، الذي قُتل يوم (مرج راهط: ٦٥ أو ٦٤هـ، = ٦٨٤ أو ٦٨٣م)، بقصيدة مطلعها[١]:

يا جَدْعَ أنْفِ قيسٍ بعدَ هَمَّامِ   بعدَ المُذَبِّبِ عن أَحْسابِها الحامي

وقد مضى الكلام حول هذا كله. (ب١ ف٢: د - التاريخ).

كما ذكر وفاة رجل اسمه (قبيصة)، فقال[٢][☆]:

لعَمْري لئنْ أَمْسَى قَبيصَةُ مُمْسكاً   بحبلِ وَفاةٍ بينَ كَفَّينِ مُسْنَدا
لقد قَطَعَ الإِجْذامُ عنه بمَوتِهِ   بَواكي لا يَذْخَرْنَ دمعاً، وعُوَّدا

ب - ٢ - المجتمع :

بكى الشاعر جَدَّه (حُنَيْفاً)، ونعت ماضي بنيه، وما كانت لهم فيه من سيادة وعزة ومنعة، وما تمتعوا به من أريحية النوال، وحَمْل الدية عن جارمهم، وتمرّسهم بالميسر، حينما قال[٣][☆٢]:

= إن المعنيين هم بنو قيس عيلان، وقد قال في الشطر الأخير من البيت السابق: «غداة دعوني ما بسمعي من وقر». الهدر: صوت البعير. (انظر: الجوهري: (هدر)). والشقاشق: جمع شِقْشِقة، وهي شيء كالرئة يخرجها البعير من فيه إذا هاج، ويقال للفصيح: هدرت شقشقته تشبيهاً به، ولا تكون إلا للعربي. (انظر: الجوهري، والزمخشري: الأساس: (شقق)).

(١) ديوانه: (ط. TÜREK: ١٥٣/١١١).

(٢) م.ن: (٦١-٦٢/٤-٥) = (ط. TÜREK: ٢٥/٤-٥).

(☆) قبيصة: لم نهتد إليه، ويرى (عزة حسن) أنه يريد: (قبيصة بن المخارق الهلالي العامري)، وفد على النبي، وكانت له صحبة. الإجذام: الإقلاع عن الشيء، يعني نسيانه. (انظر: الجوهري، والزمخشري: الأساس: (جذم)). والعوّد: جمع عائدة، وهي زائرة المريض. (انظر: ابن منظور: (عود)).

(٣) ديوانه: (٨٢-٨٣/ ٣٠-٣٢) = (ط. TÜREK: ٣٣/ ٣٠-٣٢). وانظر كذلك: ديوانه: (٦٧-٧٠/ ٢٧-٣٦) = (ط. TÜREK: ٢٧-٢٩/ ٢٧-٣٦).

(☆٢) الجارم: الجاني، الذي يجرم نفسه وقومه شرا. (انظر: ابن منظور: (جرم)). والخوّار: الضعيف. يقول: إنهم يحملون الدية عن الجاني دون ضعف أو ضجر.

يا عينِ بَكّي حُنَيْفاً رأسَ حَيِّهِمُ ... الكاسرينَ القَنا في عَوْرَةِ الدُّبُرِ
والحاملينَ إذا ما جَرَّ جارِمُهُمْ ... بحاملٍ غيرِ خَوّارٍ ولا ضَجِرِ
والضاربينَ بأيديهمْ إذا نَهَدَتْ ... مَثْنَى القِداحِ، وحُبَّتْ فَوْزَةُ الخَطَرِ

وألمح في بعض شعره إلى الهجرات العربية من الجزيرة إلى الشام[1]. كما صور الظعن في مواضع مختلفة من شعره، ومن ذلك المثال التالي[2](☆):

١- قد فَرَّقَ الدهرُ بينَ الحَيِّ بالظَّعَنِ ... وبينَ أرجاءِ شَرْجٍ يومَ ذي يَقَنِ
٢- تفريقَ غيرِ اجتماعٍ ما مشَى رَجُلٌ ... كما تَفَرَّقَ نَهْجُ الشّامِ واليَمَنِ
٣- ضَحَّوا قليلاً قَفا ذاتِ النِّطاقِ فلم ... يجمعْ ضَحاءَهُم هَمِّي ولا شَجَني
٤- شَقَّتْ قُسَيّانَ وازْوَرَّتْ وما عَلِمَتْ ... من أهلِ تُرْبانَ من سُوءٍ ولا حَسَنِ
٥- واشتقتِ القُهْبُ ذاتَ الخَرْجِ من مَرَسٍ ... شَقَّ المُقاسِمِ عنه مِدْرَعَ الرَّدَنِ
٦- لمّا أتَى دونهمْ حادٍ أقامَ بهمْ ... فَرْجَ النَّقِيبِ بلا عِلْمٍ ولا وَطَنِ

---

(١) راجع: ب١ ف٢: د - ٥.

(٢) ديوانه: (٣٠١-٣٠٥/١-٣، ٦-١٠، ١٣-١٧) = (ط. TÜREK: ١٢٢-١٢٤/١-٣، ٦-١٠، ١٣-١٧).

(☆) شرج: ماء لبني أسد، وأصل الشرج مسيل في الحرّة، وهي الأرض الصلبة الغليظة، بها حجارة سود. (انظر: البكري: ما استعجم: ٧٩١)، و(ابن منظور: (حرر)). وذو يقن: ماء، وقيل: موضع. (انظر: البكري: م.ن: ١٣٩٧)، وقيل: ذو يقن: من مياه ثهلان، (انظر: الهمداني: ٢٩١)، لبني نمير بن عامر، (انظر: كحّالة: ٣/ ١١٩٥). ضحوا: أي نزلوا للاستراحة ضحى. وذات النطاق: «قارة معروفة منطقة ببياض وأعلاها بسواد من بلاد بني كلاب... وقال أبو زياد: ذات النطاق قارة متصلة بثُبْرَة»: (الحموي: البلدان: (النطاق)). وهذا المكان يحمل اسمه إلى اليوم، ولكن المتأخرين يقولون: «نطاق» فقط، وعليه نطاق من رمل، وهو قريب من طرف ثهلان الجنوبي، من جبال السحامية، وبعض أهل نجد يعرفون هذا الجبل بهذا الاسم. (انظر: ابن بليهد: صحيح الأخبار: ٥/ ٧٦). قسيان: واد، وقيل: صحراء. (انظر: الحموي: م.ن: (قسيان)). وتربان: لعله ماء (ترابان)، الواقع في أعلى وادي السرّة، مما يلي حشاش أم الحقوف، في ناحية العلم الشرقية الجنوبية، خارجاً من العلم، يلتقي عنده وادي الخاصرة بواديي الجلة والبيضا، شرق العلم، وغرب دمخ، في بلاد قبيلة الشيابين، تابع لإمارة الخاصرة. وقد رجح هذا (ابن جنيدل: ١/ ٢٤٨-٢٤٩)؛ لأن الشاعر ذكره مع (ذي يقن) و(ذات النطاق)، وهي قريبة منه. و(انظر: الحموي: م.ن: (تربان)). وقوله: «شقت»: يعني حمول الراحلين، وقال (البكري: م.ن: ١٠٧٥)، عن قوله: «وما علمت...»: «يريد أنها لم تدن منهم». القُهْب: جمع قَهْب، جبال بيض تعلوها حمرة، بين الربذة والسليلة جنوباً من نفود القوز، في بلاد (مطير بني عبدالله) التابعة لإمارة (المدينة المنورة)، في حمى الربذة، ويجمعها العامة على «قهبان»، (انظر: ابن جنيدل: ٣/ ١١٠١)، وفي (ط. عزة حسن): «القهبُ» (برفع الآخر): «جمع قَهْب، وهو الجمل المسن، بعد البازل». وذات الخرج: موضع. والخرج: قرية من قرى اليمامة، وهي اليوم مدينة جنوب =

٧- وصَرَّحَ السَيْرُ عن كُتْمانَ وابتُذِلَتْ ... وَقْعُ المَحاجن في المَهْرِيَّةِ الذُّقُنِ
٨- جَعلنَ هَضْبَ أُفَيْحٍ عن شَمائلها ... بانتْ حَبائبُهُ عنه ولم يَبِنِ
٩- فقلتُ للقومِ: [قد] زالتْ حَمائلهمْ ... فَرْجَ الحَزيزِ من القَرْعاءِ والجُمُنِ
١٠- ثم استغاثوا بماءٍ لارِشاءَ لهُ ... من حَوْتَنانَيْنِ لا مِلْحٍ ولا دَمِنِ
١١- ظَلَّتْ على الشَّرَفِ الأعْلَى، وأمكنَها ... أَطْواءُ جَمْزٍ من الإرْواءِ والعَطَنِ
١٢- في نِسْوَةٍ من بني دَهْيٍ مُصَعَّدَةٍ ... ومن قَنانٍ تَؤُمُّ السَّيْرَ للضَّجَنِ
١٣- أو من بني عامرٍ تَرْمِي الغُيُوبُ بها ... رَمْيَ الفُراتِ غَداةَ الرِّيحِ بالسُّفُنِ

= (الرياض)، قاعدتها السيح. (انظر: الحموي: م.ن: (خرج))، و(ابن خميس: المجاز: ١٤). وذكر (ابن بليهد: م.ن: ٩٩) أن القهب والخرج هاهنا: في عالية نجد لا في اليمامة، فالقهب: قريب منهل البقرة، تقع عنها في جهة مطلع الشمس، والخرج: عن منهل عفيف جنوباً، ويعرف في هذا العهد بفتح الراء. وأخبر (ابن جنيدل: ٢/ ٤٥١، ٤٥٣): أن (الخَرَج): جبلان أسودان، متقاربان، لهما قمتان بارزتان متناوحتان، والخَرَج تابع لإمارة (عفيف)، جنوبها على بعد ثلاثين كيلا. «ومرس: لبني نمير»: (الحموي: م.ن: (مرس)). وذكر (ابن بليهد: م.ن) أنْ ليس لمرس ذِكر اليوم لا في اليمامة، ولا في بلاد بني نمير، ولا في عالية نجد. وفي (الحموي: م.ن): أن مرساً هاهنا موضع بالمدينة. وعلى أية حال ففي البيت ما يدل على قرب (مرس) من (ذات الخرج). ومدرع الردن: المشيمة. (انظر: الجوهري، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: (ردن)). ولعله يعني بـ«المقاسم»: المولود، حيث يقسم المشيمة بخروجه منها، فشبه بذلك قطع أولئك الراحلين الأماكن المذكورة. أو أنه يريد بـ«مدرع الردن»: الثوب من الردن، وهو الخزّ الأصفر، والمقاسم: الذي يقسمه، ويشبه في هذا قول (الأعشى):

يشقّ الأمور ويجتابها ... كشق القراريّ ثوب الردنْ

والقراري: الخياط. (انظر: ابن منظور: (م.ن)). والنقيب: موضع، وهناك النقيب على طريق المدينة إلى تيماء برأس حرة ليلي. (انظر: البكري: م.ن: ١٣٢٣، ٣٣٠)، وفي قوله: «فرج» ما يشير إلى أن (النقيب) المقصود واد أو شِعب. والحزيز: (حزيز وضاخ)، الذي يقال له في هذا العهد: (صفات وضاخ)، قرب ثهمد. (انظر: ابن بليهد: م.ن: ٥/ ٤٠). والقرعاء: قاع فسيح، ليس به شجر، غرباً من (صفراء الوشم) و(شقراء) على بعد أربعة عشر كيلاً، ويقطع طريق السيارات المزفت الذاهب من الرياض إلى الحجاز طرف القرعاء الجنوبي، وتعرف بهذا الاسم إلى اليوم، وتتبع بلاد الوشم التابعة لإمارة شقراء. (انظر: ابن بليهد: م.ن)، و(ابن جنيدل: ٣/ ١٠٦٦). والجمن: جبل في سوق اليمامة، (انظر: الحموي: م.ن: (الجمن))، قال (ابن خميس: اليمامة: ١/ ٢٧٨): «لا أعرف جبلاً في اليمامة يحمل هذا الاسم»، وقال (ابن بليهد: م.ن): «يمكن أن الجمن منهل الجمّانيّة الواقعة غربي السير الشمالي». ظلت: أي مطايا الراحلين. والشرف: ماء لبني كلاب، وقيل: لباهلة. (انظر: البكري: م.ن: ٧٩٢). وقيل: الشرف بلاد واسعة في كبد نجد، ما بين وادي الرشا: (التسرير قديماً) والجرير: (الجريب قديماً)، وبحبوحته حمى ضرية، وهو من أطيب البلاد مرعى، ومعظمه في بلاد الروقة من عتيبة. (انظر: ابن جنيدل: ٢/ ٧٤٣-٧٤٥). وإنما قيل: «الأعلى» لأنه بأعلى نجد. (انظر: الحموي: م.ن: (شرف)). والأطواء: جمع طويّ، وهي البئر المطوية بالحجارة، أي المعروشة بها. (انظر: ابن الأعرابي: ٥٨-٥٩)، و(ابن منظور: (طوي)). وجمز: «ماء عند حَبَوْتَن بين اليمامة واليمن، وهو ناحية من نواحي اليمن»: (الحموي: م.ن: (جمز)). والعطن: مبرك الإبل عند الماء، لتشرب عللاً بعد نهل. (انظر: الجوهري: (عطن)).

وبرغم صعوبة الدقة في تحديد المواطن المقصودة في هذه الأبيات، نظراً لوجود أكثر من مكان بالاسم نفسه غالباً، أو مجيء الاسم بروايات مختلفة في البيت الواحد أحياناً، مع اختلاف المراجع في تحديد تلك الأمكنة، واحتمال التقديم أو التأخير في هذه الأبيات بعيداً عمّا قاله الشاعر، برغم هذا كله فإنه يمكن القول: إن قافلة الحي المعنية قد انطلقت من نجد متجهة نحو اليمن. ومما يؤكّد هذا أن الشاعر في الأبيات الأخيرة من هذه القصيدة قد تحدث عن (دهماء)، التي تشير الدلائل إلى أنها من جهة اليمن[1]، ويبدو أنها كانت في أولئك الراحلين، وأنها مبعث هذه الأبيات.

وهكذا سجّل الشاعر ما كان من تفرّق الأحياء العربية وهجراتها، مُظهراً أسفه إزاء هذا القلق الاجتماعي، الذي تجاذب الأهل والأحبة مرات إلى الشام ومرات إلى اليمن، أو إلى جهات أخر مختلفة، والغالب أن معظم ذلك قد حدث في الإسلام، مما كان، مع غيره من الأسباب، حافزاً على حنينه الدائم إلى الماضي، الذي أَلِف فيه نمطاً من الحياة في نطاق البادية، التي لا يبدي أيّ استعداد لتجاوزها.

جـ - الحنين إلى الماضي :

كان الحنين إلى الماضي يلازم الشاعر، فتعددت ملامحه في شعره. وقد مضت في مدخل هذه الدراسة عوامل هذا الحنين المستبدّ، الذي طبع شعره - أو معظمه على الأقل - بطابع الماضي الأثير[2]. فمن حنينه إلى ماضيه العاطفي قوله[3](☆):

(١) راجع: المدخل: أولاً: ب - ١.
(٢) راجع: م.ن: ثالثاً: ب.
(٣) ديوانه: (١٨٤-١٨٥/١٥-٢٠) = (ط. TÜREK: ٧٥/ ١٥-٢٠).
(☆) تحدجني: أي تحدق فيّ بالنظر نفوراً مني. و(انظر: الزمخشري: الأساس: (حدج)). والعارك: البعير القوي الغليظ، وهو الذي عرك جنبه بمرفقه فأثر فيه. (انظر: ابن منظور: (عرك)). سلائقه: جمع سليقة، وهي أثر النسع في جنب =

١- ما للكَواعبِ لمّا جئتُ تَحْدِجُني ... بالطَّرْفِ، تَحْسِبُ شَيْبي زادَني ضَعَفا

٢- يَتْبَعْنَ من عارِكٍ بِيْضٍ سَلائقُهُ ... بعضُ الذي كان من عاداتِهِ سَلَفا

٣- وكانَ عَهْدي من اللائي مَضَيْنَ من الـ ... بِيْضِ البَهاليلِ لا رَثّاً ولا صَلِفا

٤- يَسُفْنَ بَوِّي على شَحْطِ المَزارِ كما ... ساف الأَوابي قَرِيْعَ الشَّوْلِ إذْ عَرَفا

٥- قد كنتُ راعيَ أَبْكارٍ مُنَعَّمَةٍ ... فاليومَ أَصْبَحْتُ أَرْعَى جِلَّةً شُرُفا

٦- أمستْ تِلادي من الحاجاتِ قد ذهبتْ ... وقد تَبَدَّلْتُ حاجاتٍ بها طُرُفا

وحنّ إلى عهده بـ(عارمة الخرجاء) فقال[1]:

ألا ليت أنّا لم نزلْ مثلَ عَهْدِنا ... بعارِمَةِ الخَرْجاءِ، والعَهْدُ يَنْزَحُ[☆]

وكذلك كان يحنّ إلى ماضي الزمان بوادي (الركاء) من ديار بني العجلان، ويرى أن الزمان قد تغيّر، وأقفر من العزّ والاستقلال، والأهل والأصدقاء[2]، فيتلهف قائلاً[3][☆٢]:

= البعير يبيضّ مكانها. (انظر: م.ن: (سلق)). شبه نفسه بهذا البعير، مشيراً إلى تقدمه في السن. البهاليل: جمع البهلول، وهي المرأة الحيّة الكريمة هاهنا. (انظر: م.ن: (بهل)). والصلِف: ثقيل الروح. (انظر: م.ن: (صلف)). يسفن: من ساف يسوف أي شمّ. (انظر: الجوهري: (سوف)). والبوّ: جلد الحوار يحشى تماماً فتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها، وهو ولد الناقة أيضا. (انظر: ابن منظور: (بوا)). وشحط المزار: بُعده. وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٣/ب): «على بعد...». والأوابي: جمع أبيّة، وهي من الإبل التي ضربها الفحل فلم تلقح، كأنها أبت اللقاح. والقريع: الفحل. والشول: جمع شائلة، وهي التي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر أو ثمانية فخف لبنها. (انظر: ابن منظور: (أبي)، و(قرع)، و(شول)). إذ عرفا: «أي عرف أنها غير لاقح»: (عزة حسن). كأنه يقول: إن النساء كن شغوفات به، إلى درجة أنهن يتحسسن ريحه على بعده، كما تفعل الناقة ببوها، أو الفحل بالنياق. تلادي من الحاجات: أي القديم منها. والطُّرف: المستحدثة، جمع طريف وطارف. (انظر: ابن منظور: (تلد)، و(طرف)).

(١) ديوانه: (٢٨/٣٤) = (ط. TÜREK: ٢٨/١٤).

(☆) عارمة: موضع في ديار بني عامر. والخرجاء: موضع بين مكة والبصرة، وهو منزل، قال (البكري: ما استعجم: ٤٩٢): «أراه من ديار بني عامر... وعارمة من بلاد بني عامر... فأضافها إلى الخرجاء إضافة القرب والاتصال». وهناك (خرجاء): منهل في جبال (خَرَج عفيف). (انظر: ابن خميس: المجاز: ١٤٩-١٥٠).

(٢) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٣.

(٣) ديوانه: (١٤٠-١٤١/٤٦-٥٠) = (ط. TÜREK: ٥٧/٤٦-٥٠).

(☆٢) ظهرة: أي أنصار وأعوان. (انظر: تهذيب الأزهري: ٦/٢٤٥، ٢٥٧). وحنيف: جد الشاعر. الغيث: الكلأ. كابي اللون: كمد اللون متغيره كأنما عَلَتْه غبرة. (انظر: الزمخشري: (الأساس: (كبو)).

ألَهْفي على عِزٍّ عزيزٍ وظِهْرَةٍ	وظِلِّ شبابٍ كنتُ فيهِ فأَدْبَرا
ولهْفي على حَيَّيْ حُنَيْفٍ كِلَيهما	إذا الغَيْثُ أمسَى كابِيَ اللونِ أَغْبَرَا
يذكِّرُني حَيَّيْ حُنَيْفٍ كِلَيهما	حَمامٌ تَرادَفْنَ الرَّكِيَّ المُعَوَّرا
ومالِيَ لا أبكي الديارَ وأهلَها	وقد حَلَّها رُوّادُ عَكٍّ وحِمْيَرَا
فإنَّ بني قَيْنان أصبحَ سَرْبُهُمْ	بجَرْعاءِ عَبْسٍ آمِناً أنْ يُنَفَّرا

هذا هو الماضي كما بكاه ابن مقبل في ديوانه، بوجهيه الشخصي الخاص والقومي العام. وأحسب أنه يضفي أشعة على حياة الشاعر، وتاريخ قومه، علّها تساعد في مزيد من اتضاح الرؤية واتساعها في هذا الجانب المهم من بحث خصوصية التجربة وفهم النصوص وسياقاتها.

□□□□□

الفصل الثاني

الشعر والموقف الراهن



الشعر والموقف الراهن

الموقف الراهن في شعر (ابن مقبل) يشمل نظريّاً الماضي، الذي جاء في الفصل السابق، والمستقبل الذي سيجيء في الفصل اللاحق؛ لأن موقفه التذكري من الماضي، وموقفه التوقعي للمستقبل، يُعَدّ موقفاً راهناً منهما، فتخلّصاً من هذا التداخل فإن هذا الفصل سيقتصر على مواقف الشاعر من القضايا التي يُستوحى من تعبيره عنها أنها كانت راهنة حينها أعرب عن موقفه منها.

أ - الموقف الشخصي

أ - ١ - الموقف العاطفي :

لقد لازمه حب (دهماء) كما قلنا من قبل، ولهذا كان دائم الحديث عن معاناته في حبها، كقوله[1](☆):

فلا طولُ ما جاورتُ دهماءَ نافِعٌ ... ولا داءُ ما كُلِّفْتُ دهماءَ بارِحُ

أَبِيتُ كأني كلَّ آخِرِ ليلةٍ ... منَ الرُّحَضاءِ آخرَ الليلِ مائِحُ

ولـ (سليمى) يقول[2]:

فإنْ سألتْ عنّي سُليمَى، فقُل لها: ... به غُبَّرٌ من دائهِ وهو صالِحُ(☆٢)

---

(١) ذيل ديوانه: (٣٥٨/ ١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٢/ ٢٤-٢٥).

(☆) الرحضاء: العرق في أثر الحمى. (انظر: الجوهري: (رحض)). والمائح: «الذي ينزل في البئر فيملأ الدلو فكلما جُذبتْ دلوٌ انصب عليه من مائها فابتل»: (أمالي القالي: ٢/ ٣٥).

(٢) ذيل ديوانه: (٣٥٩/ ١٣) = (ط. TÜREK: غير مذكور).

(☆٢) به غُبَّر: أي بقية، من غَبَرَ، إذا بقي. (انظر: ابن فارس: المقاييس: ٤/ ٤٠٨).

ويخاطب (كبيشة) محذرا[(١)(☆)]:

أُكُبَيْشَ، ما يُدْرِيكِ أنْ رُبَّ خَلَّةٍ   ليستْ بشَوْشاةٍ ولا شِمْلالِ
عنيتْ تُواصِلُني، فلمّا رابَني   منها الهَوى آذَنْتُها بزِيالِ
وصَرَمْتُ وَصْلَ حِبالِها، إني امْرُؤٌ   وَصّالُ أحْبالٍ، صَرُومُ حِبالِ

ويتمنى قرب (ليلى) فيقول[(٢)(☆٢)]:

فإنْ تَكُ عِرْسي نامتِ الليلَ كُلَّهُ   فقد وَكَلَتْني أنْ أَصَبَّ وأَسْهَرا
ألا ليتَ ليلَى بينَ أَجْمادِ عاجِفٍ   وتِعْشارِ أَجْلَى في سَرِيحٍ وأَسْفَرا
ولكنَّها ليلَى بأرضٍ غَريبةٍ   تُقاسِي إذا النجمُ العِراقيُّ غَوَّرا

---

(١) ديوانه: (٢٦٠-٢٦١/٢١، ٢٥-٢٦) = (ط. TÜREK: ١٠٦/٢١، ٢٥-٢٦).

(☆) خَلّة: في ديوانه بطبعتيه: (بفتح الخاء)، وهي المرأة الخفيفة الجسم النحيفة، وقد تكون «خُلَّة»: (بضم الخاء)، وهي الصديقة والزوجة أيضا. (انظر: ابن منظور: (خلل)). والشوشاة: المرأة الخفيفة، الكثيرة الحديث، وهي تعاب بذلك. (انظر: م.ن: (شوش)، و(شوا)). والشملال: الناقة الخفيفة. (انظر: الجوهري: (شمل)). شبّه بها تلك المرأة. زِيال: فراق: صرمت: أي قطعت. والحبال يعني بها علاقة الحب والوصال. يقول: إنه إذا رابه من حبيبته أمر في الهوى قطع علاقته بها ولا يبالي.

(٢) ديوانه: (١٣٧/٢٩-٣١) = (ط. TÜREK: ٥٥/٢٩-٣١).

(☆٢) عرسي: امرأتي. (انظر: الجوهري: (عرس)). ولعله يقصد (دهماء)، وإنْ ذكر (ليلى) في البيتين التاليين، فقد كان يكنّي عنها كما مر. وفي (ط. TÜREK): «ليلي» في كلا البيتين، مع أنه ذكر أن اللام الثانية مفتوحة في الأصل. وكلتني: في (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٧/أ): «وكَّلتني»: (بتشديد الكاف)، وكذا في (ط. TÜREK)، أي تركتني وكلّفتني. أصَبّ: اشتاق، من الصبابة، وهي رقة الشوق وحرارته. (انظر: الجوهري: (صبب)). أجماد: جمع جمد، وهو الأكمة. (انظر: ابن منظور: (جمد)). وعاجف: موضع في شق (بني تميم) مما يلي القبلة. (انظر: الحموي: البلدان: (عاجف)). وتِعشار: وقيل «تَعشار»: (بفتح التاء)، موضع في بلاد (بني تميم)، وقيل: جبل في بلاد (بني ضبة)، وقال (الخليل): «ماء لبني ضبة بنجد». (انظر: البكري: ما استعجم: ٣١٤). وأجلى: موضع ببلاد (بني فزارة)، وهو على الوادي المعروف بالجريب، وهي هضيبات حمر بين فلجة ومطلع الشمس، وماؤهن الثُّغل. (انظر: م.ن: ١١٣-١١٤). قال (ابن خميس: المجاز: ١٥٥): «وتشاهد هذه الجبال وأنت منطلق من (عفيف) واتجاهك غرباً، ولم يلبث الطريق قليلاً حتى يأخذ ذات الشمال متجهاً إلى الجنوب الغربي، وهنا يبرز لك ثلاث هضاب حمر متجاورات هي (أَجَلَى) التي تسمى حالياً بـ(أَجْلَة) تراها يمينك تتربع على منبسط من الأرض...». وسريح: جاء في (الحموي: م.ن)، و(الصغاني: العباب: (حرف الفاء): ٤١٦)، و(ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٧/أ)، و (ط. TÜREK): بـ(الحاء)، وذكر هذا الأخير أنه «في الأصل بلا نقط»، وفي (ط. عزة حسن): «سريج»: (بالجيم)، وذكر أنه كذلك في (الاصل المخطوط). ولعله و«أسفر» مكانان.

يقول عن (أم خشرم)[١]:

خليليَّ، عُوجا حَيِّيا أُمَّ خَشْرَمٍ ولاتَعْجِلاني أنْ أقولَ لها: اسْلَمي[☆]

والملاحظ أن عاطفته تبدو باردة في المواقف السابقة، إلا فيما يتصل منها بـ(دهماء).

وموقفه من جمال المرأة لا يتعدّى الذوق التقليدي القديم، فهي موصوفة في شعره: بالحَوَر في العين، ويشبهها بأعين الغزلان[٢]. والشمم في الأنف[٣]. وصفاء الثغر، الذي يشبه أسنانه بالدُّر، أو البرق، أو الزهر المبتلّ[٤]. وطيب الأنفاس، وبرودة الريقة وعذوبتها، التي يشبهها بالعسل، أو الخمرة الخالصة[٥]. وشَعرها[٦][☆٢]:

يَزِيْنُ أَعْداءَ مَتْنَيْها ولَبَّتَها مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بالمِسْكِ مَعْلُولُ
تُمِرُّهُ عَطِفَ الأَطْرافِ ذا غُدَرٍ كأنهنَّ عَناقيدُ القُرَى المِيلُ

وهي طويلة الجِيد، ضامرة الخصر، مكتنزة الردف، مصقولة الجلد، يبرق جسمها، تتأوّد في مشيها[٧]:

---

(١) ديوانه: (١/٢٨١) = (ط. TÜREK: ١/١١٣).

(☆) تعجلاني: تكلفاني العجلة. (انظر: الزمخشري: الأساس: (عجل)).

(٢) راجع: ب٢ ف٣: ب - ٣ - الظباء.

(٣) انظر: ديوانه: (٣٢/٣٢٥) = (ط. TÜREK: ٣٢/١٣٣).

(٤) انظر: م.ن: (٣٢٩/٤٠، وذيل ديوانه: ٣٨٢/ ٢٤-٢٥) = (ط. TÜREK: ١٣٤/ ٤٠، لم يُذكرا).

(٥) انظر: م.ن: (٥٠/ ١١، ٢٦٠-٢٦١/ ٢٣-٢٤، ٢٦٨-٢٦٩/ ٧-٩) = (ط. TÜREK: ٢٠/ ١١، ١٠٦/ ٢٣-٢٤، ١٠٨/١٠٩/ ٧-٩).

(٦) ذيل ديوانه: (٣٧٩-٣٨٠/ ١٦-١٧) = (ط. TÜREK: لم يُذكرا).

(☆٢) المتنان: مُكْتَنِفا صلب الظهر عن يمين وشمال. (انظر: الجوهري: (متن)). وأعداؤهما: جوانبهما. واللبة: المنحر، وموضع القلادة من الصدر. (انظر: الجوهري: (لبب)). مرجّل: شعر مرجّل، أي ممشّط. منهل بالمسك معلول: أي سقي بالمسك مرة بعد أخرى، من العَلَل والنَّهَل. (انظر: السكري: جران العود: ٣٧). عَطِف الأطراف: أي جعد، والجعودة من الصفات المفضلة للشعر عندهم؛ لأنها الغالبة على شعور العرب، خلاف السبوطة الغالبة على شعور العجم. (انظر: ابن منظور: (جعد)). والغدر: جمع الغديرة، وهي الذؤابة. الميل: المائلة.

(٧) ذيل ديوانه: (٣٨٠/ ١٨) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٩/ ٧٧).

هِيفُ المُرَدَّى رَداحٌ في تَأَوُّدِها ... مَخْطُوطَةُ المَتْنِ والأَحْشاءِ عُطْبُولُ(☆)

واسعة الصدر(١)، ريّا الساق والمعصم(٢)، رخصة البنان(٣)، بيضاء اللون(٤). أما صوتها فهو كما قال(٥):

ولو كَلّمتْ دهماءُ أَخْرَسَ كاظِماً ... لبَيَّنَ بالتكليمِ أو كاد يُفْصِحُ(☆٢)

وفي أخلاقها تتركز أوصافه على (الحياء)، وقد مضت أمثلة على ذلك(٦).

أ - ٢ - الموقف الاجتماعي:

يباهي في شعره بعدد من القيم الاجتماعية التي كان يتحلّى بها في مواقفه المختلفة، فمن ذلك موقفه من الصديق والجار(٧):

ولا أقومُ إلى المَولَى فأشْتُمُهُ ... ولا يُخَدِّشُهُ نابي ولا ظُفُري

وكذا يقول(٨):

فقد أُكَثِّرُ للمَولَى بحاجَتِهِ، ... وقد أَرُدُّ عليه وهْو مَظْلُومُ

(☆) هيف المردى: أي دقيقة موضع الوشاح من الخصر. رداح: عظيمة العجز، كما قيل: «أعلاها قضيب، وأسفلها كثيب». تأودها: تثنيها. مخطوطة المتن: «قال الأصمعي: ملساء المتن، كأنها خُطّت بالمِخَطّ، وهي خشبة يسطّر بها الخرّازون، يقول: إنها مصقولة الجلد، يبرق جلدها» (السكري: جران العود: ٣٧). والأحشاء: جمع حشا، وهو «ما بين ظِلَع الخِلْف التي في آخر الجنب إلى الورك»: (م.ن). عطبول: طويلة العنق. و(انظر: الآمدي: الموازنة: ١/ ١٤٩-١٥٠).

(١) انظر: ذيل ديوانه: (١٤/٣٧٩) = (ط. TÜREK: لم يُذكر).

(٢) انظر: م.ن: (١/٣٥١) = (ط. TÜREK: الملحق: ٣/١٣٩).

(٣) انظر: ديوانه: (٨/١٤٣) = (ط. TÜREK: ٨/٥٨).

(٤) راجع: ب١ ف١: و، ب٢ ف٣: ب - ٢.

(٥) ديوانه: (٩/٤٩) = (ط. TÜREK: ٩/٢٠).

(☆٢) كاظم: ساكت، أو كاظم للغيظ، ويبدو الأخير أقرب؛ لأنه لا معنى لوصف الأخرس بالسكوت، كما أنه أبلغ في وصف كلام تلك المرأة.

(٦) انظر: ديوانه: (١٢/٣، ٣٣٧-٣٣٨/ ٣-٥، ٩-١٠، ٣/ ٩-١١، ١٣، ٢١/٢٦٠) = (ط. TÜREK: ١٢/٢، ١٣٧/ ٣-٥، ٩-١٠، ٢/ ٩-١١، ١٣، ٢١/١٠٦).

(٧) م.ن: (٢٤/٨٠) = (ط. TÜREK: ٢٤/٣٢).

(٨) م.ن: (٢٨-٢٩/٢٧٤) = (ط. TÜREK: ٢٨-٢٩/١١١).

حتى يَنُوءَ بما قَدَّمْتُ من حَسَنٍ   إنَّ المَوالِيَ مَحْمُودٌ ومَذْمُومُ(☆)

وعن موقفه من الجار والجارة، وأهل حيه عامة من جهة، والأعداء من جهة أخرى، يقول(١)(☆٢):

تَأَوَّبَ دائي مَنْ يَعِفُّ مُشاشُهُ   عن الجارِ، لايَشْقَى به مَنْ يُعاشِرُهْ

ولا يأمنُ الأعداءُ مِنِّي قَذِيعَةً   ولا أَشْتُمُ الحَيَّ الذي أنا شاعِرُهْ

ولا أطرقُ الجاراتِ بالليلِ قابعاً   قُبُوعَ القَرَنْبَى أَخْطَأَتْهُ مَحافِرُهْ

وموقفه من طالب المعروف، والأضياف - ولا سيما في زمن الشدة - يفخر به في أبيات عديدة، منها(٢):

وإني لأَستحْيِي، وفي الحَقِّ مُستحىً،

إذا جاء باغي العُرْفِ أنْ أَتَعَذَّرا(☆٣)

فهو هنا يرى ما يعطيه حقاً لا تفضّلا. ويقول(٣)(☆٤):

ولا أشتكي العُفَّى ولا يَحْدِمُونَني   إذا هَرَّ دونَ اللحمِ والفَرْثِ جازِرُهْ

ولا أصطفي لحمَ السَّنامِ ذَخِيرَةً   إذا عَزَّ ريحَ المِسْكِ بالليلِ قاتِرُهْ

(☆) ينوء: أي ينهض بجهد ومشقة لثقل ما قدمه له من إحسان. (انظر: الجوهري: (نوأ)).

(١) ديوانه: (١٥٢، ٢/١٥٤، ٧-٨) = (ط. TÜREK: ٦٢-٢/٦٣، ٧-٨).

(☆٢) المشاش: بمعنى الأصل والنفس، يقال: فلان لينّ المشاش، إذا كان طيب النحيزة، عفيفاً من الطمع، ويقال: طيب المشاش؛ أي كريم النفس. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (مشش)). وقذيعة: شتيمة. (انظر: الزمخشري: الأساس: (قذع)).

(٢) ديوانه: (٢٥/١٣٦) = (ط. TÜREK: ٢٥/٥٥).

(☆٣) باغي العرف: طالب المعروف. أتعذّر: أعتذر، «قال أبو زيد: سمعت أعرابيين تميمياً وقيسياً يقولان: تعذّرتُ إلى الرجل تَعَذُّراً، في معنى اعتذرت اعتذاراً»: (ابن: منظور: (عذر))، وقَيْسٌ: هم قوم الشاعر.

(٣) ديوانه: (٥/١٥٣-٦) = (ط. TÜREK: ٦٢-٥/٦٣-٦).

(☆٤) العفّى: الأضياف. (انظر: التبريزي: الكنز: ٥٦٤-٥٦٥). هرّ: أي صوّت كالكلب في هريره، وهو دون النباح. (انظر: الجوهري: (هرر)). والفرث: السّرجين مادام في الكرش. (انظر: م.ن: (فرث)).

ومن هذا ما تقدم من فخره بإطعام نصيبه من الميسر للفقراء والمساكين، في زمن الشدة والحاجة[1].

وكما يفتخر بالكرم ويمتدح به، يهجو بالبخل ويسخر من أهله، مثلما فعل في بيتٍ سالف، حيث شبّه قِدْر اللؤماء التي لا تُعار ولا يُطعم فيها بكفّ القرد[2].

أ - ٣ - الموقف القومي والسياسي:

يقف من قومه (بني عامر) موقف الانتماء المخلص، والاعتداد المعجب الفخور، فيقول[3][☆]:

١- قَومي بنو عامرٍ، فاخْطِرْ بمثلهمُ	عندَ الشَّقاشِقِ ذاتِ الجَوْرِ، وافْتَخِرِ
٢- فيهم تَجاوَبُ أَفْلاءُ الوَجِيْهِ إذا	صامَ الضُّحَى، تَقْدَعُ الذِّبّانَ بالنَّخَرِ
٣- نحن المُقِيْمُونَ، لم تَبْرَحْ ظَعَائنُنا،	لا نَسْتَجِيرُ، ومَنْ يَحْلُلْ بنا يُجِرِ
٤- منّا ببادِيةِ الأَعْرابِ كِرْكِرَةٌ	إلى كَراكِرَ بالأمصارِ والحَضَرِ

---

(١) راجع: ب١ ف١: ب - ٢ - الميسر.

(٢) راجع: ب٢ ف٣: ب - ١٠.

(٣) ديوانه: (٨٦، ٨٨-٩٠/٣٩-٤٠، ٤٤-٥١) = (ط. TÜREK: ٣٤-٣٦/٣٩-٤٠، ٤٤-٥١).

(☆) فاخطر: أي امش تخطر وتهتز فخراً وطرباً. والشقاشق: جمع شِقْشِقة، وهي شيء كالرئة يخرجها البعير من فيه إذا هاج، ويقال: للفصيح هدرت شقشقته تشبيهاً به، ولا تكون إلا للعربي. (انظر: الجوهري، والزمخشري: الأساس: (شقق)). ذات الجور: البعد عن الحق، والمعنى عند الفخر بغير الحق. أفلاء: جمع فلو: وهو المهر الصغير إذا فطم.. قيل: في الثانية من عمره. (انظر: أبا عبيدة: ٤٣). والوجيه: فحل كريم (لغنيّ بن أعصر)، تنسب إليه الخيل. (انظر: الأسود الغندجاني: أسماء خيل العرب: ٢٥١). صام الضحى: اعتدل. (انظر: الجوهري: (صوم)). تقدع الذبان بالنخر: اي تطردها بأفواهها ونخيرها، والنخر: جمع نخرة، وهو مقدم أنف الفرس هاهنا. (انظر: ابن قتيبة: المعاني: ٨٩)، و(الجوهري: (نخر))، وهذه من صفات العتق في الخيل. لم تبرح ظعائننا: كناية عن المنعة والثقة. كراكر: جمع كركرة، وهي جماعة القوم إذا كانوا كثيرا. (انظر: التبريزي: الكنز: ٣٣)، و(البكري: اللآلي: ١/ ٢٩٣). أجواز: أوساط. مضبّرة: موثّقة. فيها دروء: أي اعتراض وامتناع مثل اعتراض وامتناع الجبل. والزوَر: عوج في الزوْر، أراد الميل. يقول: إن فينا جماعات منتخبة من أشراف الناس، تمنعنا إذا خشينا الميل والجور علينا. (انظر: ابن قتيبة: م.ن: ٩٠٨)، و(الأنباري: الزاهر: ١/ ٣٦٣). خناذيذ: جمع خِنْذيذ، وهو الفحل، والشجاع البُهْمَة الذي لا يهتدى لقتاله. (انظر: ابن منظور: (خنذ)). وألوية: جمع لواء، وهو الراية ولا يمسكها إلا صاحب الجيش. والسائمة: الإبل الراعية، من سامت الماشية تسوم سوما. سارح: كذلك، الإبل =

٥- فينا كَراكِرُ أجوازٌ مُضَبَّرَةٌ   فيها دُرُوءٌ إذا خِفْنا منَ الزَّوَرِ
٦- فينا خَناذيذُ فُرْسانٍ وأَلْوِيَةٍ   وكلُّ سائِمَةٍ من سارحٍ عَكَرِ
٧- وثَرْوَةٌ من رِجالٍ لو رأيتَهمُ   لقلتَ: إحْدَى حِراجِ الجَرِّ من أُقُرِ
٨- يَسْقِي الكُماةَ سِجالَ الموتِ بَدْأَتُنا   وعند كَرَّتِنا المُرَّى منَ الصَّبِرِ
٩- ونُطْعِمُ الضَّيْفَ مَعْبُوطَ السَّنامِ إذا   أَلْوَتْ رياحُ الشِّتاءِ الهُوجِ بالحُظُرِ
١٠- ونُلْحِفُ النارَ جَزْلاً وهْيَ بارِزَةٌ،   ولا نَلُطُّ وراءَ النارِ بالسُّتُرِ

ويفخر بحاضر قومه وباديهم، فيقول[(١)(☆)]:

لنا حاضرٌ فَخْمٌ، وبادٍ كأنهُ   شَماريخُ رَضْوَى عِزَّةً وتَكَرُّما
نُقَطِّعُ أَوْساطَ الحُقُوفِ لقَومنا   إذا طُلِبَتْ في غَيْرِ أنْ تَتَهَضَّما
لنا أصلُها، وللسَّماحِ صُدُورُها   ونُنْصِفُ مَولانا، وإنْ كان أَظْلَما

وموقفة هذا هو موقفه من قبائل (بني عامر بن صعصعة) بصفة عامة، وذلك ينمّ على انتماء قوي عميق، إذ يقول مثلا[(٢)(☆٢)]:

١- فقُلْ للذي يَبغي عليَّ بقَومِه: أَجِدّاً تقولُ الحَقَّ أم أنتَ تَمْزَحُ؟
٢- بنو عامرٍ قَومي، ومَنْ يَكُ قومُهُ   كقَومي يكنْ فيهمْ لهُ مُتَنَدَّحُ

= تسرح إلى مرعاها بالغداة. (انظر: ابن منظور: (لوي)، و(سوم)، و(سرح)). والعكر: جمع عَكَرَة، وهي الخمسون إلى الستين إلى السبعين من الإبل. (انظر: الأصمعي: الإبل: ١١٦). معبوط: سليم. نلحف النار جزلاً: أي نلقي حطباً جزلاً عليها. (انظر: الزمخشري: م.ن: (لحف))، والجزل: الحطب الغليظ القوي. ولا نلط وراء النار بالستر: أي لا نسترها، و«وراء هاهنا: قدّام»: (ابن دريد: الجمهرة: ١/١٠٨).

(١) ديوانه: (٢٨٧/١٦-١٨) = (ط. TÜREK: ١١٦/١٦-١٨).

(☆) الحقوف: جميع حِقْف، وهو ما اعوج من الرمل واستطال وأشرف. شبّه بها أسنمة الإبل. تتهضم: تتكسر وتُستأصل، ولعله يعني بقوله: «من غير أن تتهضما»: أي من غير أن تؤخَذ منا قسراً وظلماً، فنحن نبذلها لطالبها وندافع عنها من أراد ابتزازها، وعلى هذا فربما كانت «تُتَهضما»: (بضم الأول). و(انظر: الجوهري: (هضم)). والسماح: الجود. والمولى: ابن العم، والناصر، والجار، وأيضاً المُعْتِق والمُعْتَق. (انظر: م.ن: (سمح)، و(ولي)).

(٢) ديوانه: (٥٣-٥٥/٢٠-٣٢) = (ط. TÜREK: ٢١-٢٢/٢٠-٣٢).

(☆٢) متندّح: متسع. هلال: هم بنو هلال بن عامر بن صعصعة، يلتقي معهم الشاعر في جده عامر. أصبح: أحمر. (انظر: ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٤/أ). عناجيج: جمع عُنْجوج، وهو الجواد من الخيل. (انظر: الجوهري: =

٣- هلالٌ، وما تَمْنَعْ هلالُ بنُ عامرٍ ... فمِنْ دُونِهِ مُرٌّ منَ الموتِ أَصْبَحُ

٤- رجالٌ يُرَوُّونَ الرِّماحَ، وتحتَهمْ ... عناجيجُ من أولادِ أَعْوَجَ قُرَّحُ

٥- هُمُ حَيُّ ذي البُرْدَيْنِ، لا حَيَّ مثلُهُمْ ... إذا أصبحتْ شَهْباءُ بالثلجِ تَنْضَحُ

٦- وحَيُّ نُمَيْرٍ إنْ دَعَوْتُ أجابني ... كِرامٌ إذا شُلَّ السَّوامُ المُصَبَّحُ

٧- لأسيافهمْ في كل يوم كريهةٍ ... خَذاريفُ هامٍ أو مَعاصِمُ سُنَّحُ

٨- وفي الغُرِّ من فَرْعَي ربيعةِ عامرٍ ... عَديدُ الحَصَى والسُّؤْدَدُ المُتَبَحْبِحُ

٩- هُمُ مَلَؤُوا نَجْداً، ومنهمْ عساكرٌ ... تَظَلُّ بها أرضُ الخَليفَةِ تَدْلَحُ

١٠- وهمْ ملكوا ما بينَ هَضْبَةِ يَذْبُلٍ ... ونَجرانَ. هل في ذاك مَرْعىً ومَسْرَحُ؟!

١١- وشُبّانُنا مثلُ الكُهولِ، وكَهْلُنا ... إذا شابَ قِنْعاسٌ من القَوْمِ أَجْلَحُ

= (عنج)). وأعوج: فحل كريم تنسب إليه جياد الخيول العربية، ولعله يقصد هنا (أعوج الأكبر)، فهو (لبني هلال بن عامر) على أحد الأقوال. قرح: جمع قارح، وهو الفرس الذي تمت أسنانه، وإنما تتم في خمس سنين، فإذا استتم الخامسة ودخل السادسة فهو قارح. (انظر: ابن منظور: (قرح)). ذو البردين: هنالك (عامر بن أحيمر بن بهدلة)، الذي أخذ بردين نفيسين من (المنذر بن ماء السماء)، في جمع من وفود العرب؛ لأنه أعزهم قبيلة وأكثرهم عددا، وذو البردين: هو عامر بن أحيمر بن بهدلة بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. ولعل الشاعر إنما نسب حي (هلال) إلى ذي البردين؛ لأنه أخذ البردين بمجد (معدٍّ) وعددهم. (انظر: جرير والفرزدق: النقائض: ٧١٣-٧١٤). نمير: بنو نمير بن عامر بن صعصعة، بنو عم بني هلال السابقين. شُلّ: طرد. (انظر: الجوهري: (شلل)). والسوام: هكذا في (ابن ميمون (مخطوط): م.ن) و (ط. TÜREK)، وفي (ط. عزة حسن): «السعام»، وهي كذلك في الأصل المخطوط كما ذُكر، ولعله تصحيف، والسوام: الإبل الراعية. (انظر: الجوهري: (سوم)). المصبح كأنه يعني: المغار عليه صباحا، وكانت العرب تَفجأُ الأعداء بالغارة صباحاً، صائحة: «يا صباحاه». (انظر: ابن منظور: (صبح)). يمدحهم بالنجدة في الحرب. فرعا ربيعة بن عامر: يريد بهما بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة: (قومه)، وبني كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة: (بني عمهم). والمتبحبح: المتمكن. (انظر: الجوهري: (بحح)). ويذبل: جبل كان طرف منه (لبني عمرو بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة)، وبقيته (لباهلة)، وباهلة هم: بنو سعد مناة بن مالك بن أعصر - واسمه منبه - بن سعد بن قيس عيلان، وهم قبيلة عظيمة، (انظر: البكري: ما استعجم: ١٣٩١-١٣٩٢، وكحّالة: ١/ ٦٠)، ويذبل من الجبال المشهورة بعالية نجد الجنوبية، بين الحصاة وعرض ابني شمام، ويعرف اليوم بـ«صَبْحا»، وهو جبل رفيع أحمر أصبح المنظر، تشترك فيه قبيلتا عتيبة وقحطان، ولم يعد اسم «يذبل» مستعملاً في هذا العهد. (انظر: ابن بليهد: صحيح الأخبار: ١/ ٢٤)، و(ابن جنيدل: ٢/ ٨٣٤-٨٣٧، ٣/ ١٣٣٣). ونجران: مدينة معروفة في جنوب المملكة العربية السعودية. والمسرح: الموضع الذي تسرح فيه الماشية بالغداة للرعي. (انظر: ابن منظور: (سرح)). القِنعاس: (بكسر الأول) من الإبل: العظيم، شبهه به، والقُنعاس (بضم الأول): الرجل العظيم الخلق. (انظر: الجوهري: (قعس)). والأجلح: الذي انحسر الشعر عن مقدمة رأسه، وقيل: عن جانبي ناصيته. (انظر: الأصمعي: خلق الإنسان: ١٧٨)، و(ابن أبي ثابت: خلق الإنسان: ٧٦). يقول: إن شبابهم مثل الكهول في الحكمة، وكهولهم مثل الشباب في بقاء القوة والإقدام. أفناء العشيرة: أي أناس مختلفون منها، وقيل: يقال: هو من أفناء الناس، إذا لم يُعلم =

١٢- تُحاكِمُ أَفْناءُ العَشِيرَةِ عندَهُ   كَثِيراً، فيُعطيها الجَزيلَ ويَجْزَحُ
١٣- لنا حُجُراتٌ تَنْتَهِي الحاجُ عندَها   وصُهْبٌ على أَثْباجِها المَيْسُ طُلَّحُ

ويقول عن أهله (بني كعب) وإخوتهم (بني كلاب)[(١)]:

بكتْ أُمُّ بِشْرٍ أنْ تَبَدَّدَ رَهْطُها   وأنْ أَصْبَحُوا منهمْ شَرِيدٌ وهالِكُ
فإنَّ كِلا حَيَّيْكِ منهمْ بَقِيَّةٌ   لو انَّ المَنايا حالُها مُتَماسِكُ
كلابٌ وكَعْبٌ، لا يَبِيتُ أَخُوهُمُ   ذليلاً، ولا تُعْيِيْ عليهِ المَسالِكُ[(☆)]

وقد مضى عرض موقفه من (بني كلاب) عندما هجا (الأعور الكلابي) (بني كعب)[(٢)]. وكذلك على إثر الخلاف الذي وقع بين هاتين القبيلتين في الإسلام[(٣)]. وموقفه من (بني عُقيل) عقب نَحْرِ (عبد قيس بن دثار) عنهم[(٤)].

هذا ما يتعلق بقومه وأقربائهم من بني عامر. أما مواقفه فيما عدا ذلك فمتباينة بين ولاء وعداء، ولا ريب في أنه يمثل الرأي العام في قومه وينطق بلسانهم، في معظم تلك المواقف على الأقل. فيمدح (بني حنيفة) بقوله[(٥)(☆٢)]:

أبلغْ حَنِيفَةَ أنَّ أولَ سَبْقِهِمْ   ذَهَبوا على مَهَلٍ فلمّا يُدْرَكُوا
نالوا السماءَ، فأَمْسَكُوا بِعِمادِها   حتى إذا كانوا هناكَ اسْتَمْسَكُوا

= مّمن هو. (انظر: ابن منظور، والجوهري: (فني)). ويجزح: أي يقطع لها من ماله عطية. (انظر: الجوهري: (جزح)).

(١) ديوانه: (٢٠٠/١-٣) = (ط. TÜREK: ٨٢/١-٣).

(☆) تعيي: أي تمتنع. وكلاب وكعب: أخوان، ابنا ربيعة بن عامر بن صعصعة، وبنو العجلان - رهط (ابن مقبل) - من بني كعب.

(٢) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٢ - ٢.

(٣) راجع: ب١ ف٢: د - ١.

(٤) راجع: ب١ ف١: هـ - ٢.

(٥) ديوانه: (٢٠١/١-٣) = (ط. TÜREK: ٨٣/١-٣).

(☆٢) بنو حنيفة: قبيلة من بكر بن وائل، وهو: حنيفة بن لجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وكانت تقطن اليمامة. (انظر: كحّالة: ٣١٢/١).

وإذا دَعَوْتَ بني حَنِيفَةَ راغِباً   أو راهباً جاءُوا إليكَ فأَوْشَكُوا

مثلما هو يمدح حي (بني الخليع)، كما أشير في الفصل الماضي.

ويفخر بـ(مضر) التي ينتمي إليها بنسبه فيقول(1)(☆):

مُضَرُ التي لا يُسْتَباحُ حَرِيمُها   والآخـذونَ نَـوافِـلَ الأَنْهابِ
والحائطونَ فلا يُرامُ ذِمارُهُمْ   والحافظونَ مَعاقِدَ الأَحْسابِ
ما بينَ حِمْصَ وحَضْرَمَوتَ نَحُوطُهُ   بسُيوفنا من مَنْهَلٍ وتُرابِ
نَرْمِي النَّوابِحَ كلّما ظهرتْ لنا   والحَقُّ يَـعْـرِفُـهُ ذوو الأَلْـبـابِ
بكَتائبٍ رُدُحٍ، تَخالُ زُهاءها   كالشِّعْبِ أصبحَ حاجراً بضَبابِ

وبذا يظهر مقدار انتمائه الواسع إلى أهله من العرب بَعيدهم وقريبهم.

وكذا يذكر أهل (ذي ريهان) قائلا(2)(☆2):

١- يا صاحبيَّ انظُراني، لا عَدِمْتُكما،   هل تُؤْنِسانِ بذي رَيْهانَ من نارِ
٢- نارَ الأحبّةِ شَطَّتْ بعدمَا اقْتَرَبَتْ   هيهاتَ أهلُ الصَّفا من دَيْرِ دِينا[ـارِ]

(1) ديوانه: (٣-٥/١٦-١٨، ٢١-٢٢) = (ط. TÜREK: ٢-٣/١٦-١٨، ٢١-٢٢).

(☆) مضر: مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان، قبيلة عظيمة. (انظر: كحّالة: ٣/١١٠٧). والأنهاب: جمع نهب، وهو الغنيمة. ونوافل الأنهاب: الزائد منها على الأصل، ويأخذها كبار القوم. (انظر: الجوهري: (نهب))، و(الزمخشري: الأساس: (نفل)). أو أنه يعني: أنهم يعفّون عند المغنم، كما قال (عنترة). والذمار: كل ما يلزم المرء حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه، وإن ضيعه لزمه اللوم. (انظر: ابن منظور: (ذمر)). والأحساب: جمع حَسَب، وهو ما يَعُدّه الإنسان من مفاخر آبائه من المكانة والرفعة، ومعاقده: أي أسبابه، التي يعقد عليها وتوثق بالحفظ. (انظر: الجوهري: (حسب)، و(عقد)). والنوابح: الكلاب، شبه بها الأعداء. ردح: جمع رداح، وكتيبة رداح: أي ثقيلة السير لكثرتها. (انظر: الجوهري: (ردح)). والشِّعب: ما انفرج بين جبلين. حاجر: من الحَجْر، وهو المنع، أي أصبح ضيقاً لامتلائه بالضباب. (انظر: ابن منظور: (شعب)، و(حجر)).

(2) ديوانه: (١١٣-١١٧/١-٢، ٦، ٩، ١٣-١٧، ٢٢) = (ط. TÜREK: ٤٤-٤٧/١-٢، ٦، ٩، ١٣-١٧، ٢٢).

(☆2) انظراني: أي انتظراني. تؤنسان: تبصران. وريهان: موضع، وهناك ريهان (لبني سحيم بن الدُّول بن حنيفة). (انظر: الهمداني: ٢٨٥). وفي (ط. TÜREK): «نارِ»: (بكسر الآخر). شطّت: بعدت. والصفا: موضع، وهنالكَ أماكن بهذا الاسم، منها: نهر بالبحرين - الشرقية حالياً - يتخلج من عين محلّم، والصفا: حصن بالبحرين وهجر، وقيل: الصفا قصبة هجر، وصفا الأطيط، وصفا بَلْد: هضبة مُلَمْلَمَة في بلاد تميم. (انظر: الحموي: البلدان: =

٣- إنْ تُؤْنِسا نارَ حَيٍّ قد فُجِعْتُ بهِمْ،	أَمْسَتْ على شَزَنٍ من دارِهِمْ داري
٤- ليس الفؤادُ براءٍ أَرْضَها أبداً	وليس صارِيَهُ عن ذِكْرِها صارِي
٥- كم فيهمُ من أَشَمِّ الأنفِ ذي مَهَلٍ	يأبَى الظُّلامَةَ مثلَ الضَّيْغَمِ الضّاري
٦- لم يَرْضَعِ الذُّلَّ من ثَدْيَيْ مُرَبِّيَةٍ	حتى يَشِبَّ، ولم يَصْبِرْ على عارِ
٧- إذا الرِّفاقُ أناخوا في مَباءَتِهِ	حَلُّوا بذي فَجَراتٍ زَنْدُهُ واري
٨- جَمِّ المَخارِجِ، أخلاقُ الكِرامِ لَهُ،	صَلْتِ الجَبِينِ، كريمِ الخالِ، مِغْوارِ
٩- قُماقِمٍ بارعٍ خَضّامَةٍ أُنُفٍ	جَمِّ المَواهِبِ بَدْءٍ غيرِ عُوَّارِ
١٠- شَطَّتْ وزادتْ نَواهُمْ بعدَما اقْتَرَبَتْ	حيناً، وكُلُّ نَوًى يوماً لِمِقْدارِ

وفي هذه الأبيات إشارة أخرى إلى الهجرات العربية عن الجزيرة إلى الشمال، وموقف الشاعر منها[1].

وموقفه من قوم (كبيشة) يتجلّى في قوله[2]:

لَفَظَتْ كُبيشةُ قولَ شَكٍّ كاذبٍ	منها، وبعضُ القولِ غيرُ صَوابِ
قَومي فهلّا تَسْألِينَ بعِزِّهِمْ	إذْ كان قومُكِ مَوْضِعَ الأذْنابِ

= (الصفا)). ودير دينار: ناحية بجزيرة أَقُور بين الموصل والفرات، قال (الحموي: م.ن: (دير دينار)): «لا أدري أين موقعه منها». على شزن: أي على ناحية وجانب بعيد. (انظر: ابن منظور: (شزن)). وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٥/ب): «شُزُن» (بضم أوله وثانيه)، ومعناه كذلك. ليس صاريه: أي ليس مانعه مانع. (انظر: ابن منظور: (صري)). و«ذكرها»: رواية (م.ن)، وفي ديوانه بطبعتيه: «ذكرهم»، وفي (ط. TÜREK): «صاريهم». مباءته: منزله. والفجرات: العطايا. (انظر: ابن رشيق: ١٨٩/٢)، و(ابن ميمون (مخطوط): م.ن). زنده وار: كناية عن الكرم. جم المخارج: أي أنه متصرف يعرف موالج الأمور ومخارجها. (انظر: الزمخشري: الأساس: (خرج)). صلت الجبين: واضحه، ولا يكون الأسود صلتا. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (صلت)). مغوار: مقاتل مقدام. قماقم: كثير الخير. (انظر: الجوهري: (قمم)). خضامة: من خضم، إذا قطع، أي أنه شجاع قطّاع كالسيف، أو أنه «خِضَمّ»: أي جواد معطاء. (انظر: ابن منظور: (خضم)). أُنُف: هكذا (بضم أوله وثانيه) في طبعتيه، ولعلها «أَنِف»: (بفتح أوله وكسر ثانيه): أي شريف أبيّ عزيز النفس. (انظر: ابن منظور: (أنف)). جم المواهب: كثيرها. والبدء: السيد الأول في السيادة، ويليه الثنيان. العُوّار: الجبان. (انظر: الجوهري: (بدأ)، و(عور)).

(١) وراجع: المدخل: أولاً: ب - ٣، ب١ ف٢: د - ٥، ب٣ ف١: ج.

(٢) ديوانه: (٣/١٤-١٥) = (ط. TÜREK: ٢/١٤-١٥).



وقوم كبيشة هم (بنو سُليم)، كما سلف الاحتمال: (ب٣ ف١: أ - ٣).

أما موقفه من (بني الحارث بن كعب)، وشاعرهم (النجاشي)، فقد تمّ القول فيه: (المدخل: أولاً: ب - ٢ - ١).

وقد مضى موقفه من هجرات العرب الجنوبيين، من (علكّ) و(حمير)، إلى الشمال[١]، وفي ذلك يقول[٢][☆]:

تَناسَأَ عن شُرْبِ القَرِينَةِ أهلُها ... وعادَ بها شاءُ العَدُوِّ وجامِلُهْ
وبُدِّلَ حالاً بعدَ حالٍ وعِيشَةً ... بعِيشَتِنا ضَيْقُ الرِّكاءِ فعاقِلُهْ

وكذلك موقفه العدائي من (تغلب) وشاعرها (الأخطل)[٣]. في حين يمدح (بني كلب) قائلاً[٤][☆٢]:

ولم أَصْطَبِحْ صَهباءَ صافيةَ القَذَى ... بأَكْدَرَ من ماءِ اللِّهَابَةِ والعَجْبِ
ولم أَسْرِ في قَوْمٍ كِرامٍ أَعِزَّةٍ ... غَطارِفَةٍ شُمِّ العَرانِينِ من كَلْبِ

---

(١) راجع: م.ن: أولاً: ب - ٣.
(٢) ديوانه: (٢٤٠/٩، ١١) = (ط. TÜREK: ٩٧-٩٨/٨، ١٠).
(☆) تناسأ: تباعد. (انظر: الجوهري: (نسأ)). وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٢/أ): «شِرب»: (بكسر الأول)، وكذلك في (ط. TÜREK). والقرينة: «موضع قِبَل حُزْوَى»: (البكري: ما استعجم: ١٠٦٩)، وأخبر (ابن بليهد: صحيح الأخبار: ٥/ ١٩٠): أن القرينة روضة قديمة، ولكن المتأخرين سموها (أم قرين)، وهي على طريق الكمعة، وموقعها في الصلب الواقع غربي الصمان. وجامله: أي إبله، والجامل: القطيع من الإبل مع رعاته وأربابه. (انظر: الجوهري: (جمل)). والركاء: واد لبني العجلان. وعاقل: موضع، قيل: ماء، وقيل: جبل؛ فعاقل: ماء (لبني أبان بن دارم) من وراء القريتين، وعاقل: جبل كان يسكنه حجر أبو امرئ القيس. (انظر: الزمخشري: الأمكنة: ١٦٠)، و(البكري: م.ن: ٩١٣).
(٣) راجع: ب١ ف٢: د - ٤ - أيام قيس وتغلب.
(٤) ذيل ديوانه: (٣٥٢/ ١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٣٩/ ٥-٦).
(☆٢) الاصطباح: الشرب صباحا. والصهباء: خمر العنب البيضاء. (انظر: ابن منظور: (صهب)). واللِّهابة والعجب: «ماءان من مياه كلب موصوفان بالعذوبة، وهي في ذلك كدرة»: (الجاحظ: الحيوان: ٧/ ٢٥٦). غطارفة: جمع غطريف، وهو السيد. وشُمّ: جمع أَشَمّ، من الشَّمَم، وهو ارتفاع في قصبة الأنف مع استواء أعلاه. والعرانين: جمع عرنين، وهو أول الأنف حيث يكون فيه الشَّمَم. (انظر: الجوهري: (غطرف)، و(شمم)، و(عرن))، والكلام كناية عن رفعتهم وعزتهم وشرفهم.

ولعله يعني بكلب هنا الغطفانيين، وهم فخذ من (عبدالله بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان)[١]، فهم من قومه. أمّا (كلب بن وبرة القضاعيون القحطانيون) فقد تقدّم موقفه العدائي منهم: (ب١ ف٢: د – ٤).

وفي السياسة يبرز موقفه المناصر لـ(عثمان رضي الله عنه) وحزبه، زمن الفتنة وما تلاها من انقسام وأحداث، مما انتهى تفصيله سالفا: (م.ن: د – ١).

أ - ٤ - الموقف الفلسفي:

يقف القارئ في هذا الشعر على ما يمكن أن يمثّل موقف الشاعر الفلسفي – بمعنى الكلمة الواسع – حيال الحياة والناس والوجود. فهو مثلاً لا يبدي اكتراثا بالمال حين يقول[٢][☆]:

تقولُ: تَرَبَّحْ يَغْمُرِ المالُ أَهْلَهُ،	كُبيشةُ، والتَّقْوى إلى اللهِ أَرْبَحُ
أَلَمْ تَعْلَمي أَنْ لا يَذُمَّ فُجاءَتي	دَخيلي إذا اغْبَرَّ العِضاهُ المُجَلَّحُ
وأنْ لا أَلومُ النفسَ فيما أصابني	وأنْ لا أكادُ بالذي نِلْتُ أَفْرَحُ
وما الدهرُ إلا تارتانِ، فمنهما	أموتُ، وأخرى أبتغي العَيْشَ أَكْدَحُ
وكِلتاهما قد خُطَّ لي في صحيفتي	فَلَلْعَيْشُ أَشْهَى لي، ولَلْمَوتُ أَرْوَحُ
إذا مِتُّ فانْعِيني بما أنا أهلُهُ	وذُمِّي الحياةَ. كلُّ عَيْشٍ مُتَرَّحُ

وكذا يقول عن المال[٣]:

(١) انظر: كحّالة: ٣/ ٩٩١، ٢/ ٧٣٢، والزركلي: ٥/ ١٢٠.

(٢) ديوانه: (٢٣-٢٥/ ٤-٥، ٨-١١) = (ط. TÜREK: ١١-١٢/ ٤-٥، ٨-١١).

(☆) مترح: من الترح، وهو الحزن. أي أنْ ليس في الحياة ما يسرّ. هذا، وقد جاءت في قوله: «فللعيش أشهى لي وللموت أروح» روايات تبدل باللام الابتدائية التوكيدية، لام نفي: «فلا العيش أشهى لي ولا الموت أروح» (انظر: حاشية ديوانه)، وهو ما يبدو أقوى دلالة على المعنى في سياق الأبيات. و(لأبي ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلّي: ٦٥-٦٨. ط. (٢)، دار العلم للملايين – بيروت: ١٩٨١م) تحليلٌ بديع للتصورات الثنائية في الأبيات الثلاثة الأخيرة، بين (الموت) و(العيش).

(٣) ديوانه: (٢٤٣-٢٤٤/ ٢٣-٢٥) = (ط. TÜREK: ٩٩/ ٢٢-٢٤).

ألم ترَ أنّ المالَ يُخْلِفُ نَسْلُهُ   ويأتي عليه حَقٌّ دهرٍ وباطِلُهْ
فأَخْلِفْ وأَتْلِفْ إنما المالُ عارةٌ   وكُلْهُ مع الدهرِ الذي هو آكِلُهْ
[وأَهْوَنُ مَفْقُودٍ وأَيْسَرُ هالكٍ   على الحَيِّ مَنْ لا يَبْلُغُ الحَيَّ نائلُهْ]

وهذه النظرة إلى المال تأتي انعكاساً للحالة الاجتماعية والاقتصادية في أحياء العرب إذ ذاك، داعية إلى التكافل والنأي عن الأثرة إلى الإيثار، وهي لا تستهين بالمادة إلا إذا لم تنفق في سبل الحياة والخير والنماء؛ لأنها مستعارة لا تدوم مهما كان الحرص عليها، وهي في الوقت ذاته متناسلة لمن سعى.. فأخلف وأتلف[☆].

وفي أخلاقيّات السلوك يقول[1][☆2]:

إذا كنتُ متبوعاً قضيتُ وإنْ أكنْ   أنا التابعُ المَوْلَى فإني مُـ]ياسِـ[رُهْ
أُوَدِّي إليه غـ]يرَ[مُغْطٍ ظُلامةً   وأحدو إليه حَقَّهُ لا أُغادِرُهْ

فهو ينقاد لمولاه في حدود الحقّ. وكذا يقول[2][☆3]:

فـداجِ أخـاكَ إلى يَـوْمِـهِ   فإنْ عَزَّ غَيْـرَ مُـسِيءٍ فَهُـنْ
سيُشْوِي الفَتَى بعضُ أَوْجَالِهِ   ويَفْجَعُهُ بعْضُ ما قد أَمِنْ
بمُخْتَلَسٍ من نواحي الحتُو   فِ، تُرْمَى الرِّجالُ به عن شَزَنْ

(☆) وموقف ابن مقبل هذا من المال، كان في الحقيقة موقف العرب بعامة؛ ولهذا عيب (قيس بن عاصم المنقري - نحو ٢٠هـ = ٦٤٠م) لأنه أوصى بنيه «فكان أكثر وصيته إياهم أن يحفظوا المال، والعرب لا تفعل ذلك وتراه قبيحا»: (الأصفهاني: الأغاني: ١٤/ ٨٢). و(انظر: الحوفي: الحياة العربية: ٢٣٦).

(١) ديوانه: (١٥٤/ ٩-١٠) = (ط. TÜREK: ٦٣/ ٩-١٠).

(☆٢) أحدو إليه حقه: أعطيه حقه. لا أغادره: لا أتعداه.

(٢) ديوانه: (٢٩٤-٢٩٥/ ٢٠-٢٣) = (ط. TÜREK: ١١٩/ ٢٠-٢٣).

(☆٣) داج: دارِ. سيُشوي الفتى: أي سيصيبه ولا يقتله. (انظر: ابن منظور. (شوا)). أوجاله: جمع وجل، وهو الخوف. (انظر: الجوهري: (وجل)). أي أن الفتى قد يخطئه ما خافه ويقتله ما أمنه. عن شزن: عن ناحية وجانب بعيد، ويقصد عن أمن وغفلة. و(انظر: ابن منظور: (شزن))، وفي (ط. TÜREK): «شُزُن».

فإمّا هَلَكْتُ، فلا تَجْزَعي ... ونامي على دائكِ المُسْتَكِنْ

وعن (الظن)، و(الأمانة) يقول[1]:

سأتركُ للظَّنِّ ما بعدَهُ ... ومَنْ يَكُ ذا أُرْبَةٍ يَسْتَبِنْ

[فلا تَتْبَعِ الظنَّ إنَّ الظُّنُونَ ... تُريكَ من الأَمْرِ ما لم يكنْ]

وأَرْعَى الأمانةَ فيمن رَعَى ... ومن لا تَجِدْهُ أميناً يَخُنْ

وهو يرى أن الفراق والنوى سبيلٌ تدعو كل كهلٍ وأمرد، متمثّلاً رؤية (لبيد)[2]:

وإنّا وإيّاكمْ ومَوْعِدَ بَيْنِنا ... كمِثلِ لَبيدٍ يومَ زايلَ أَرْبَدا

وحَدَّثَهُ أنّ السبيلَ ثَنِيَّةٌ ... صَعُوداءُ تَدْعُو كلَّ كَهْلٍ وأَمْرَدا

صَعُوداءُ، مَنْ تُلْمِعْ بِهِ اليومَ يَأْتِها ... ومَنْ لا، تَلَهَّ بالضَّحاءِ فأَوْرَدا

ولكنه - في نهاية القصيدة - يقول[3]:

شَطَّتْ وزادتْ نَواهُمْ بعدما اقتربتْ ... حيناً، وكلُّ نَوَى يوماً لِمِقْدارِ

وقد رأينا موقفه من (الدهر) في «الجاهلية في شعره»، ومن ذلك قوله[4](☆):

إنْ يَنْقُصِ الدهرُ مِنّي فالفتَى غَرَضٌ ... للدهرِ، من عُوْدِهِ وافٍ ومَثْلُومُ

وإنْ يكنْ ذاكَ مِقْداراً أُصِبْتُ بهِ ... فَسِيرَةُ الدهرِ تَعْوِيجٌ وتَقْوِيمُ

[ما أطيبَ العَيْشَ لو أنَّ الفتَى حَجَرٌ ... تَنْبُو الحَوادثُ عنهُ وهْو مَلْمُومُ]

---

(١) ديوانه: (٢٩٨/٣٦-٣٨) = (ط. TÜREK: ١٢٠-١٢١/٣٦-٣٨).

(٢) م.ن: (٦٤-٦٥/١٤-١٦) = (ط. TÜREK: ٢٦/١٤-١٦).

(٣) م.ن: (١١٧/٢٢) = (ط. TÜREK: ٤٧/٢٢).

(٤) م.ن: (٢٧٢-٢٧٣/٢٣-٢٧) = (ط. TÜREK: ١١٠-١١١/٢٣-٢٧).

(☆) غرض: هدف. مثلوم: مكسور، يقال: «في الإناء ثلم»، إذا انكسر من شفته شيء. (انظر: الجوهري: (ثلم)).

لا يُحْرِزُ المَرْءَ أنصارٌ ورابيةٌ ... تَأْبى الهَوانَ إذا عُدَّ الجَراثيمُ

لا تَمنعُ المَرْءَ أَحْجاءُ البِلادِ، ولا ... تُبْنَى لهُ في السَّمواتِ السَّلاليمُ

وفي هذه الأبيات تتكشف الرؤية المصيرية المرعَبة التي كانت تتملّك وجدان الشاعر، ويظهر إخلاده في مواجهة الدهر إلى الأرض، حيث يتمنّى لو أنه حجر، لا يحسّ ولا يتأثّر بحوادث الدنيا، إذ لا يرى هنالك ملجأ ولامنجًى منها إلا إليها، فيما يشي بفراغ روحي متمكّن، جاهلي، أو من تركات الجاهلية في نفسه[(١)].

وعن الشيخوخة يقول[(٢)]:

يا حُرَّ مَنْ يَعْتَذِرْ مِنْ أنْ يُلِمَّ بهِ ... رَيْبُ الزمانِ فإنّي غيرُ مُعْتَذِرِ[(☆)]

والشيخوخة لا تشكّل النهاية[(٣)]:

وفي الفَتَى بعدَ شيبِ الرّأسِ مُعْتَمَلٌ ... في الصالحينَ، وإفْضالٌ على الجارِ[(☆٢)]

هذا مع أنه كان يبدو بَرِماً بحاضره في الإسلام، حسبما رأينا قبلا[(٤)].

وفي تأمّلاته في الناس وطبائعهم، وفي العلاقات الجدلية فيما بينهم، ثم مع الحياة، يتحدث بأسلوب التجربة والحكمة، قائلا[(٥)(☆٣)]:

---

(١) وانظر: أدونيس: مقدمة للشعر العربي: ١٣ وما بعدها.

(٢) ديوانه: (٢/٧٣) = (ط. TÜREK: ٢/٣٠).

(☆) حُرّ: ترخيم حُرَّة، والغالب أنها ابنته. (راجع: أولاً: ب - ١، من مدخل الدراسة). «يقول: من قال: ضعفي من مرض أو غيره وليس من الكِبَرِ فإني غير معتذر من الكِبَرِ ولكني معترف»: (ابن قتيبة: المعاني: ١٢١٨). وقال (ابن فارس: المجمل: (عذر)): «قال قوم: الاعتذار في ذا المكان: الشّكاية».

(٣) ديوانه: (١٤/١٠٤) = (ط. TÜREK: ١٤/٤١).

(☆٢) معتمل: أي اضطراب في العمل. (انظر: الجوهري: (عمل)).

(٤) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٣، ثالثاً: ب.

(٥) ديوانه: (٥٩-٦٠/١٥-٢٠) = (ط. TÜREK: ٢٤/١٥-٢٠).

(☆٣) تبلو: تختبر وتعرف هاهنا. والمعفي: «من يصحبك ولا يتعرّض لمعروفك، تقول: اصطحبنا وكلنا معف»: (تهذيب الأزهري: ٣/٢٢٩)، وقال (ابن قتيبة: المعاني: ١٢٦٩): «يقول [لا تعرف الر]جل وأخلاقه حتى تصحبه وتبلوه في =

١- فإنكَ لا تَبلو امرءاً دونَ صُحْبَةٍ　　　وحتى تَعيشا مُعْفَيَيْنِ وتُجْهَدا

٢- وقد يَبْعَثُ الشَّرَ الضعيفُ ولاتَرى،　　　إذا غابتِ الأحسابُ، عنهنَّ مِذْوَدا

٣- فلِلْعَفْوِ أقوامٌ، وللجَهْلِ غيرُهمْ　　　إذا لم تُوَفِّ البُزَّلُ الكُومُ مِرْفَدا

٤- خليليَّ لا تَستعجلا، وانظرا غَدا　　　عَسَى أنْ يكونَ المُكْثُ في الأَمْرِ أَرْشَدا

٥- لعلكما أنْ تُجْزَيا قَرْضَ مثلِها،　　　على حاجَةٍ، إنْ نائبُ الدهرِ أَطْرَدا

٦- دَعا الدهرَ يَفْعَلْ ما أرادَ فإنهُ　　　إذا كُلِّفَ الإفسادَ بالناسِ أَفْسَدا

وبرغم الحميّة الجاهلية، التي وقفت عليها الدراسة في بعض شعره[١]، فإنه يبدو متحليّاً في كثير من المواقف بروح سلمية نبيلة، وموقفه من الهجاء من علائم ذلك[٢]، ويلخِّص باعث هذا الموقف في قوله[٣]:

فـأمّـا سُراقـاتُ الهجـاءِ فـإنها　　　كـلامٌ تَهاداهُ اللِّئـامُ تَهاديـا

ومن ثَمَّ يأتي موقفه من الحرب حين يقول[٤][☆]:

لا حَرْبَ بالحربِ يَشْفيها الإلهُ ويَشْـ　　　ـفيها شَفاعةُ بينَ الإلِّ والرَّحِمِ

حتى تَشُولَ لِقاحاً بعدَ قارحِها　　　تَحَرَّبُوها كحربِ الذئبِ للغَنَمِ

لا أُلْفَيَنَّ وإيـاكـمْ كـعـارِمَـةٍ　　　إلّا تَجِدْ عارماً في الناسِ تَعْتَرِمِ

= حال اليسر والعسر، أراد معفيين من [المكروه وإن كانا] مجهودين، يقال: جُهد الرجل فهو مجهود». الأحساب: جمع حَسَب، وهو ما يَعُدّه الإنسان من مفاخر آبائه من المكانة والرفعة. (انظر: الجوهري: (حسب)). مذود: مدافع، والمذود: اللسان الذي يذود ببيانه صاحبُه. (انظر: الجوهري: (ذود)). وجاء في رواية البيت (٤) في (الصفدي: تمام المتون: ٨٥): «على أن يكون».

(١) راجع: ب١ ف١: أ - ٢.

(٢) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٢ - ٢.

(٣) ذيل ديوانه: (١١/٤١١) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٦١/١٦٩).

(٤) م.ن: (٤٠٠/١٠-١٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٣، ١٥٢/١٠٦-١٠٧، ٩٩).

(☆) الإل: الحلف. جاء في (ابن قتيبة: المعاني: ٩٩٥): «يقول: إذا شفى الله الحرب وشفتها الرحم فليست بحرب شديدة»، وكأني به يقول: إن الله لا يشفي الحرب بالحرب ولكنه يشفيها بمراعاة الرحم والأحلاف وأواصر القربى. عارمة: أي امرأة عارمة، وهي الخبيثة الشريرة. (انظر: ابن منظور: (عرم)). ونقل (ابن قتيبة: الشعراء: ١/ ٢٣٢) في معنى البيت: «إن لم تجد من يَرضعها رضعتْ ثدي نفسها... ويقال: إن لم تجد من يخادشها ويقاتلها خدشت وجه نفسها وادّعته على بريّ».

ا - ٥ - مواقف اخرى :

منها: موقفه من الزمن والتطوّر، من العصر الجاهلي، وفي مقابله موقفه من العصر الإسلامي، اللذان تجلّيهما آثار هذين العصرين في شعره، وحديثه عنهما: (ب١ ف١ ف٢).

ويدخل ضمن موقفه العام من العصر الجاهلي تفرعات مختلفة، كموقفه من الأديان، والمعتقدات، والعادات، والتقاليد، والتاريخ، وكذا القول في العصر الإسلامي، مما استُوفي درسه.

وهذا منطبق على المكان والبيئة بأجزائها المتعدّدة أيضاً، حيث عبّر عن نظراته، وعلاقاته، ومواقفه من ذلك كله. ولعل فيما فصّل عن هذا الجانب سلفاً ما يغني عن الإعادة : (ب٢).

ومنها: موقفه من فنّه الشِّعري، إذ يشبّه البيت من شعره بالمارد أو بالفرس الأصيل، حين يقول[١]:

إذا مِ[تُّ عن] ذِكْرِ القوافي فلن تَرَى ... [لها تالِيـ]ـاً م[ـثلي أَ] طَبَّ وأَشْعَرا

وأَكْثَرَ بيتاً مارداً ضُرِبَتْ لَهُ ... حُزونُ جبالِ ال[شِّعْرِ حتى تَيَسَّـ]ـرا

أَغَرَّ غريباً يَمْسَحُ الناسُ وجهَهُ ... كما تَمْسَحُ الأيدي الأَغَرَّ المُشَهَّرا

وكان يبدي عن روح اندماجية في رأي الجماعة، وهو يشير إلى استشارته الآخرين في اتخاذ المواقف، كما جاء في قوله[٢]:

بني عامرٍ، ما تأْمُرونَ بشاعرٍ ... تَخَيَّرَ باباتِ الكِتابِ هِجائيا

(١) ديوانه: (١٣٦/٢٦-٢٨) = (ط. TÜREK: ٥٥/٢٦-٢٨).
(٢) ذيل ديوانه: (٤١٠/٨) = (ط. TÜREK: ١٦١/١٦٦).

ولا يلجأ إلى المشورة في ما يمسّ العام من شأن قومه فحسب، بل يلجأ إليها أيضاً في خاصّ شجونه الذاتية[(١)(☆)]:

خليليَّ إن الرأي فَرَّقَهُ الهَوَى ... أَشيرا برأيٍ منكما اليومَ يَنْفَعُ
أأهجرُ ليلَى بعدَ طولِ صَبابةٍ ... أَمَ اصْرِمُ حَبْلَ الوَصْلِ منها فأَقْطَعُ
أَمَ ارْضَى بما قد كنتُ أَسْخَطُ مَرَّةً ... أَمَ اشْرَبُ رَنْقَ العَيْشِ أَمْ كيفَ أَصْنَعُ؟

وبهذا يكون قد رسم خطوطاً عريضة لمواقفه من شتى القضايا في حياته الخاصة وفي محيطه وعصره عموما. ولكنه لم يكتف بالإفصاح عن موقفه الشخصي، بل طرح في شعره بعض المواقف الجماعية لقومه. إضافة إلى ما يكشفه من فهمٍ سلوكيّ في سياسة ابتناء المواقف.

ب - الموقف الجماعي:

عبّر عن جُود أهله زمن العسرة، وبذلهم لحوم نوقهم لجيرانهم، في قوله عنهم[(٢)(☆٢)]:

مَكاريمُ للجِيرانِ، بادٍ هَوانُنا ... ذواتُ الذُّرَى منها سَمينٌ وأَعْجَفُ

---

(١) م.ن: (٣٦٩/١-٣) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٦/٥٤-٥٦).

(☆) الصبابة: رقة الشوق وحرارته. (انظر: الجوهري: (صبب)). أصرم: أقطع. رنق العيش: أي كدره. (انظر: الجوهري: (رنق)).

(٢) ديوانه: (١٩٨/٤١-٤٣) = (ط. TÜREK: ٨١/٤١-٤٣).

(☆٢) ذوات الذرى: أي الإبل، والذرى: جمع ذروة، وهي أعلى السنام. والأعجف: المهزول. (انظر: الجوهري: (ذرا)، و(عجف)). أي أنهم يهينون الإبل لجيرانهم. مذرّع: ذكر في (تهذيب الأزهري: ٣١٦/٢): أنه الفرس السابق، و«أصله الفرس يلحق الوحشيّ وفارسه عليه، فيطعنه طعنة تفور بالدم، فيلطخ ذراعي الفرس بذلك الدم، فيكون علامة لسبقه. ومنه قول تميم بن أبي بن مقبل يصف الخيل فقال: ...»، وذكر الشطر الأول من البيت. غير أن سياق البيت يدل على أن المقصود بعير مذرع، وهو في الأصل الذي قيد بذراعه، فصار بالطعن كأنه مقيد. (انظر: ابن منظور: (ذرع))، أو أنه أراد الملطخ بالدماء على ذراعيه. والعاتب: البعير الذي يمشي على ثلاث. والمتسيف: المضروب بالسيف. (انظر: الجوهري: (عتب)، و(سيف))، و(الزمخشري: الأساس: (سيف))، وقال (عزة حسن): «لم تذكره كتب اللغة»، وفي (الزمخشري: م.ن): سافه وتسيفه: ضربه بالسيف. وبيته الأخير كناية عن الجدب وشدة الزمان.

خلالَ بيوتِ الحَيِّ، منها مُذَرَّعٌ بطَعْنٍ، ومنها عاتِبٌ مُتَسَيِّفُ
إذا الطيرُ أمستْ وهْيَ عُبْسٌ جَوانِحٌ فُوَيْقَ بيوتِ الحَيِّ تَهْفُو وتَخْطَفُ

وعن موقفهم من الجار والضيف يقول كذلك(١)(☆):

في دارِ حَيٍّ يُهينونَ اللِّحامَ، وهمْ للجارِ والضَّيْفِ يَغْشاهمْ مَكاريمُ
فِتيانُ صِدْقٍ إذا ما الأمْرُ جَدَّ بِهِمْ أيدي حَواطِبِهِمْ دامٍ ومَكْلُومُ

وموقفهم هذا نابع من نظرتهم للمال(٢):

قد أيقنوا أنَّ مالَ المَرْءِ يتبعُهُ حَقٌّ على صالحِ الأقوامِ مَعْلُومُ

وهم متكافلون يدفعون الغرامة عن صاحبها، مُقْدِمون في شدائد الحروب(٣)(☆٢):

يَا بِنْتَ آلِ شِهَابٍ هَلْ عَلِمْتِ إذا هَابَ الحَمَالَةَ بَكْرُ الثَّلَّةِ الجَذَعُ

---

(١) ديوانه: (٢٧٥/ ٣٤-٣٥) = (ط. TÜREK: ١١٢/ ٣٤-٣٥).
(☆) مكلوم: مجروح.
(٢) ديوانه: (٢٧٥/ ٣٦) = (ط. TÜREK: ١١٢/ ٣٦).
(٣) م.ن: (١٧٦-١٧٧/ ٣٠-٣٥) = (ط. TÜREK: ٧٢/ ٣٠-٣٥).
(☆٢) الحمالة: ما تتحمله عن القوم من الدية أو الغرامة. والبَكْر: الفتيّ من الإبل، شبه به الفتيّ من الناس. (انظر: الجوهري: (حمل)، و(بكر)). والثَّلة: (بفتح الثاء) جماعة الغنم، وذهب (عزة حسن) إلى أنها جماعة الناس، وإنما جماعة الناس: (الثُّلة)، (بضم الثاء). (انظر: الجوهري، وابن منظور: (ثلل))، فكأن الشاعر يعني الفتى صاحب الثلة من الغنم. والجذع: صفة «بَكْر»، وهو الفتي من الإبل، وهو سن قبل الثنيّ، إذا دخل في الخامسة. (انظر: م.ن: (جذع)). شبه به الرجل الفتيّ القوي الشجاع. المجم: الصدر؛ لأنه مجتَمَع لما وعاه من علم وغيره، أي أنه رحب الصدر لا يضيق بالأمور. (انظر: ابن منظور: (جم)). بيّته: دبّره ليلا. فلّ: كسّر في حده، واحد فلول. والطبَع: الصدأ. (انظر: الجوهري: (بيت)، و(فلل)، و(طبع)). الأذواد: جمع ذود، وهو، من الإبل، ما بين الثلاث إلى العشر. (انظر: م.ن: (ذود)). خرع: أي ضعفاء جبناء، والواحد: خَرِع وخريع. (انظر: ابن منظور: (خرع)). يقول: نحن كرماء، ولسنا سوداً هجاناً ولا ضعافا. الحرائر: النساء الحرائر، جمع الحُرة. والكلام كناية عن شدة الفزع في الغارة. والمريخ: هنا سهم طويل له أربع قُذَذ يُغْلَى به. نشدّ: أي نحمل في الحرب حملة واحدة. والنثرة: الدرع الواسعة. (انظر: الأصمعي: (مجلة المورد، م١٦، ع٢: ص٩٥، ١٠٣))، و(الجوهري: (مرخ)، و(شدد)، و(نثر))، وقال (عزة حسن): «نثرته: يريد كثرة الرمي بالسهام، كأنهم نثروها نثرا». تتزع: تحجم لشدة الموقف، وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٥/أ): «تُتَزَع»: (بالبناء للمجهول)، وكذلك في (ط. TÜREK).

أنّا نَقومُ بجُلّانا، ويَحمِلُها   منّا طويلُ نِجادِ السَّيفِ مُطَّلِعُ
رَحْبُ المَجَمِّ إذا ما الأمرُ بَيَّتَهُ   كالسَّيفِ ليس به فَلٌّ ولا طَبَعُ
نَحْبِسُ أَذْوادَنا حتى نُميطَ بها   عنّا الغَرامةَ، لا سُوْدٌ ولاخُرُعُ
يا أُختَ آلِ شِهابٍ هل علمتِ إذا   أَنْسَى الحَرائرَ حُسْنَ اللِّبْسَةِ الفَزَعُ
أنّا نَشُدُّ على المِرِّيخِ نَثْرَتَهُ   والخيلُ شاخِصَةُ الأَبصارِ تَنْتَزِعُ

ويفخر بموقف قومه من الحرب، ومكانتهم عند الملوك، وبين العرب قائلا[1](☆):

فمهما تَعَضُّ الحَرْبُ منّا فإنها   تَعَضُّ بأَثْباجِ سِوانا فتَكْتِفُ
لنا ضَالَةٌ ينجو المُكاسِرُ دونها   إذا رَحِمَتْهُ، أو يُلِحُّ فيَتْلَفُ
وكان لنا عندَ المُلوكِ مَشاهِدٌ:   مَقامٌ وبُرْهانٌ قديمٌ ومَوقِفُ
وما قَدَعَتْنا من مَعَدٍّ قبيلةٌ   ونَقْدَعُ من شِئْنا ولا نَتَكَلَّفُ

ومع هذا فإنه يَعْجب من موقف (قيس عيلان) من العرب، وموقف العرب منها، إذ يقول[2](☆٢):

تُقَدِّمُ قيسٌ كُلَّ يومِ كَريهةٍ   ويُثْنَى عليها في الرَّخاءِ ذُنُوبُها

(١) ديوانه: (١٩٦/ ٣٠-٣٣) = (ط. TÜREK: ٨٠/ ٣٠-٣٣).

(☆) أثباج: جمع ثَبَج، وهو ما بين الكاهل إلى الظهر. (انظر: الجوهري: (ثبج)). تكتف: لعله يعني تقطع، من كتّف اللحم تكتيفا: قطّعه صغاراً، وكتّفه بالسيف كذلك. (انظر: ابن منظور: (كتف))، أو يعني أنها تصيّرهم كالمكتوفة يداه. والضَّالَة: السلاح أجمع، يقال إنه لكامل الضَّالَة، والأصل فيها النبال والقسيّ تصنع من شجر الضَّال. (انظر: م.ن: (ضيل)). المكاسر: الجار، يقال: فلان مُكاسري، أي جاري، كِسْر بيته إلى جانب كِسْر بيتي، (انظر: الجوهري: (كسر))، وربما عنى بالمكاسر هاهنا: المقاتل. وفي (ط. TÜREK: «المكائِس».

(٢) ذيل ديوانه: (٣٥٥/ ١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٣٩/ ١-٢).

(☆٢) الكريهة: «الشدة في الحرب»: (الجوهري: (كره)). يثنى عليها ذنوبها: أي بدل أن يثنى عليها بأعمالها الحسنة تُعدّد ذنوبها، فجعل عدّ المعايب ثناء، كما قال تعالى: ﴿فبشرهم بعذاب أليم﴾: (آل عمران: ٢١). أعمد: بمعنى أعجب، أو أوجع. يقول: هل زدنا على أن كفينا إخواننا، ثم هم يواجهون هذا بالجحود والنكران. (انظر: ابن منظور: (عمد)). و(انظر: ب٤ ف٢: ب - ١ - ٥ من هذه الدراسة).

وأَعْمَدُ من قومٍ كَفاهمْ أخوهُمُ   صِدَامَ الأَعادي حيثُ فُلَّتْ نُيُوبُها

وهكذا فقد احتشد شعر (ابن مقبل) بالكثير من المواقف الخاصة والعامة، التي كان يستلهمها من القيم والمبادئ العربية الأصيلة، أو من تعاليم الإسلام الحنيف. ومحصلة هذا صورٌ ترفد المسعى نحو الاقتراب من الشاعر وأهله، لتَبَيُّن طبيعة الثقافة التي كانت تشكّل حياته، بوسومها الفكرية والأخلاقية، مما يؤمل أن يكون أداة إلى استيعاب تجربته الإبداعية.

□□□□□

الفصل الثالث

الشعر والمستقبل



الشعر والمستقبل

مَنَح ابن مقبل المستقبل أقلّ قسط من شعره في المحطات الزمنية الثلاث التي استوقفته: الماضي، والحاضر، والمستقبل. ولهذه القلّة معناها النفسي والحضاري، حيث إن العودة إلى ما قيل عن نمط الحياة التي عاشها، تُبَيّن أنه عاش أعرابيّاً شِبْه معزول عن الحركة الحضارية. والآمال والطموحات في مثل هذه البيئة غالباً ما تكون محدودة في نطاق الهموم اليومية. فإذا أضيف إلى هذا طبيعة العلاقة الخاصة التي كانت تربط الشاعر بالعصر الإسلامي، في الجزء الإسلامي من حياته، تلك العلاقة التي كانت تكيّفها عوامل مختلفة: كالسن، والتفريق بينه وبين زوجته (دهماء)، وبالتالي إسلامه الأعرابي الذي جعله يوصف بالجفاء في الدين[١]، إذا أضيفت هذه العلاقة إلى ما سبق، أمكن قبول هذا الفارق الكمّي في احتفاله، بين الماضي والحاضر وبين المستقبل، على أنه انعكاس لبيئته، ثم خصوصية وضعه في الإسلام.

أ - المستقبل الشخصي:

كان يستشرف مستقبله الشخصي بأمل باهت ويأس مسيطر. فـ(دهماء) ما انفكّ يأمل اللقاء بها[٢]:

[فهل يُبْلِغَنِّي أهلَ دهماءَ حُرَّةٌ وأَعْيَسُ نَضَّاحُ القَفا مَرَجانِ][☆]

---

(١) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٣.

(٢) ديوانه: (٣٤٣/ ٢٤) = (ط. TÜREK: لم يذكر).

(☆) حُرّة: أي ناقة كريمة. والأعيس: البعير الأبيض يخالط بياضه شيء من الشقرة. نضّاح القفا: أي ينضح قفاه عرقا، والقفا: مؤخر العنق. وأول ما يعرق فيه الذِّفرى: وهو ما خلف الأذن. مَرَجان: مثنى مَرَج، وهو القلق والاضطراب، فكأنه يعني أن الحُرّة والأعيس مضطربان في سيرهما لسرعتهما. (انظر: الجوهري: (حرر)، و(عيس)، و(نضح)، و(قفا)، و(ذفر)).

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البيت من قصيدته في (صِفِّين)[١]، أي أن الأمل في (دهماء) ظل يراوده حتى نهايات حياته.

وفي موضع آخر يتحدث بيأس عن امرأة لم يصرّح باسمها، من حيّ كان بـ(ذي ريمان)، وقد تكون دهماء نفسها[٢]:

ليس الفؤادُ براءٍ أرضَها أبداً ... وليس صاريَةُ عن ذِكْرِها صاري[☆]

ويعلّل هذا بما يفْصله عنها من فلوات مترامية، عليها سراب راسب حائر، تمتد بين (الصفا) و(دير دينار)[٣]، قُطعت بالإبل في جُنح الظلام، دائبة شهرين من الزمان، فيقول[٤][☆٢]:

كم دونها من فَلاةٍ ذاتِ مُطَّرَدٍ ... قَفَّى عليها سَرابٌ راسِبٌ حاري

راخَى مَزارَكَ عنهمْ، أنْ تُلِمَّ بهمْ، ... مَعْجُ القِلاصِ بفِتْيانٍ وأَكْوارِ

دَأَبْنَ شَهرينِ يَجْتَبْنَ البلادَ إذا ... كان الظَّلامُ شَبيهَ اللونِ بالقارِ

على أنه يقول في آخر بيت من القصيدة[٥]:

شَطَّتْ وزادتْ نَواهُمْ بعدَما اقْتَرَبَتْ ... حيناً، وكُلُّ نَوًى يوماً لِمِقْدارِ

---

(١) انظر: المنقري: ٥٢٤-٥٢٧.

(٢) ديوانه: (٩/١١٤) = (ط. TÜREK: ٩/٤٥).

(☆) «ذكرها» رواية (ابن منظور: (صري)).

(٣) راجع تحديد الموضعين في شرحنا الأبيات من الفصل الماضي: أ - ٣.

(٤) ديوانه: (١١٥/ ١٠-١٢) = (ط. TÜREK: ٤٥-٤٦/ ١٠-١٢).

(☆٢) «دونها»: رواية (ابن منظور: (قفا))، وفي ديوانه بطبعتيه: «دونهم». ذات مطرد: أي اتساع يطّرد فيها السراب. قفّى عليها: أي أتى عليها وغشيها. راسب: أي غارق في نفسه، من رسب في الماء رسوباً، إذا ذهب فيه سُفْلا. حاري: أراد حائر، أي متردد في مكانه. (انظر: ابن منظور: (طرد)، و(قفا)، و(رسب)، و(حير)). راخى: أي باعد. والمعج: سرعة السير. والقلاص: جمع قلوص، وهي الفتيّة من الإبل. والأكوار: جمع كُور، وهو الرحل بأداته. (انظر: الجوهري: (معج)، و(قلص)، و(كور)).

(٥) ديوانه: (٢٢/١١٧) = (ط. TÜREK: ٢٢/٤٧).

ووعد في أحد أبياته بأن يلحق بالمهاجرين إلى (دمشق)، فقال[١]:

فلستُ كما يقولُ القومُ إنْ لم ... تُجامِعْ دارَكُمْ بدمشقَ داري

وتهدَّد (خديجاً) أخا (النجاشي الشاعر)، لمّا تدخّل في مهاجاته مع أخيه، وتوعّده بالحرب، كما شاهدنا في الفصل الأول من هذا الباب: (أ - ٤).

وكان ينظر إلى مستقبل الشعر من بعده باستعلاء، إذ لا يرى بعده تالياً في الشعر مثله، فيقول متبجّحا[٢]:

إذا مِ[ـتُّ عن] ذِكْرِ القوافي فلن تَرَى ... [لها تاليـ]ـاً م[ـثلي أ]طَبَّ وأَشْعَرا

وأَكْثَرَ بيتاً مارداً ضُرِبَتْ لهُ ... حُزُونُ جبالِ ال[شِّعْرِ حتى تَيَسَّ]ـرا

أَغَرَّ غريباً يَمْسَحُ الناسُ وجهَهُ ... كما تَمْسَحُ الأيدي الأَغَرَّ المُشَهَّرا

ويعبّر عن إيمانه بالبعث والحساب حين يقول[٣]:

وما الدهرُ إلاتارتانِ، فمنهما ... أموتُ، وأخرى أبتغي العَيْشَ أَكْدَحُ

وكلتاهما قد خُطَّ لي في صَحيفتي ... فلَلعَيْشُ أَشْهَى لي، ولَلموتُ أَرْوَحُ

وهو يرجو أن يُذكر بعد موته بما هو أهلٌ له، من الجود وبذل المال في المَيسر[٤]:

إذا مِتُّ فانعيني بما أنا أَهْلُهُ ... وذُمِّي الحياةَ. كُلُّ عَيْشٍ مُتَرَّحُ

وقولي: فَتًى تَشْقَى به النابُ رَدَّها ... على رَغْمِها أَيْسارُ صِدْقٍ وأَقْدُحُ

والميسر كان من مفاخر السخاء في الجاهلية[٥].

---

(١) م.ن: (٢٣/١٥١) = (ط. TÜREK: ٢٢/٦٢).
(٢) م.ن: (٢٨-٢٦/١٣٦) = (ط. TÜREK: ٢٨-٢٦/٥٥).
(٣) م.ن: (١٠-٩/٢٥-٢٤) = (ط. TÜREK: ١٠-٩/١١).
(٤) م.ن: (١٢-١١/٢٥) = (ط. TÜREK: ١٢-١١/١٢).
(٥) راجع: ب١ ف١: ب - ٢ - ٢.

وما دام المرء عرضة للهلاك لا مناص، فلا يرى مبرراً للأسف عليه إمّا هلك، فيخاطب حبيبته (ليلى) قائلاً[1]:

سيُشْوي الفتى بعضُ أوجالِهِ ويفجعُه بعضُ ما قد أَمِنْ
بمختلَسٍ من نواحي الحُتُو فِ، تُرمى الرجالُ به عن شَزَنْ
فإمّا هلكتُ فلا تجزعي ونامي على دائلكِ المُسْتَكِنْ

ب - المستقبل الجماعي:

تنبّأ ابن مقبل بمقتل (عثمان رضي الله عنه)، وما سيتبع ذلك من فتنة وسفك دماء، وذلك إثر زيارته مجلس عثمان، وسماعه الطعن عليه، فقال حين عاد إلى بلاده أبياتاً منها قوله[2]:

فإنْ تقتلوه تلفِظِ الأرضُ بطنَها على الناسِ فيه فَرْثه وأقاتِبُهْ

ثم بعد مقتل عثمان ذهب يهدّد بأخذ ثأره بجميع الأسلحة الممكنة، فقال[3]:

وإلا يُبَكِّ الأقربونَ بعَوْلَةٍ فراقَهمُ عثمانَ يوماً ويَندبـ[ـوا]
فإنّا سنبكيه بجُرْدٍ كأنها ضِراءٌ دعاها من سَلُوقَ مُكَلِّبُ
وموتٍ كظِلِّ الليلِ يَشهدُ وِرْدَهُ نشاشيبُ يَحدوهنَّ نَبْعٌ وتَألُبُ

ولم يقف هذا التهديد عن حدّ القول، بل لقد انضمت (قيس عيلان) إلى صفّ (معاوية رضي الله عنه) في وقعة (صِفِّين) وغيرها، وكانت لابن مقبل مشاركة في الحرب الشعرية في أثناء ذلك[4].

---

(١) ديوانه: (٢٩٤-٢٩٥/٢١-٢٣) = (ط. TÜREK: ١١٩/٢١-٢٣).
(٢) الخبر والأبيات في: (ابن شبّه: ٣/١٠٤٩). وهي مما أخلّ به الديوان بطبعتيه. (انظر: المستدرك الملحق بالدراسة: ٤/ ٤).
(٣) ديوانه: (١٦/٢٠-٢٢) = (ط. TÜREK: ٨/٢٠-٢٢). وانظر أيضا: (١٦-١٧/٢٣-٢٧) = (ط. TÜREK: ٨/٢٣-٢٧).
(٤) راجع: ب١ ف٢: د - ٢، د - ٣.

وكذا هدّد (بني تغلب) بالثأر لرجل اسمه (عمرو)، وذلك في الأيام التي دارت بين قيس وتغلب: (٧٠هـ = ٦٩٠م)[١]، فقال[٢][☆]:

ستبكي على عمرٍو عيونٌ كثيرةٌ ... عَدَوا لِجُبارٍ بالمُثَقَّفَةِ السُّمْرِ
وكلِّ عَلَنْدَى قُصَّ أسفلُ ذَيلِهِ ... فشَمَّرَ عن ساقٍ وأَوْظِفَةٍ عُجْرِ
مُلِحٍّ إذا الخُورُ اللَّهاميمُ هَرولتْ ... وثُوبٌ بأوساطِ الخَبارِ على الفَتْرِ
تَقَلْقَلُ عن فأسِ اللجامِ لَهاتُهُ ... تَقَلْقُلَ سِنْفِ المَرْخِ في الجَعبةِ الصِّفْرِ

وقال لـ(كلب) و(تغلب)[٣]:

فما تَسْلَمْ لكم أفراسُ قيسٍ ... فلا ترجوا البناتِ ولا البنينا

وعن مستقبل (بني العجلان) الحربي، يقول: إنه يتوقّف على مقدار معونة (قيس عيلان) في أداء ديات القتلى[٤]:

فإنْ يكُ في بُعرانِ قيسٍ معونةٌ ... يكنْ لبني العجلانِ في الضربِ مَخْشَفُ

والبيت من قصيدة يُستدل منها على أنها قيلت عقب مقتل (عثمان رضي الله عنه)[٥].

---

(١) راجع: م.ن: د - ٤.
(٢) ديوانه: (١٠٧-١٠٨/ ٤-٧) = (ط. TÜREK: ٤٢/ ٤-٧).
(☆) العلندى: الفرس الضخم الغليظ هاهنا. (انظر: الجوهري: (علد)). قُصّ أسفل ذيله: ذهب (ابن دريد: الجمهرة: ٣/ ١٤١) إلى أن المعنى: «قلّ لحم قوائمه، وكثر عصبها»، وذكر في (الملاحن: ٣٤) أن المعنى «قلّ لحم قوائمه وكثر لحم أعلاه». والأوظفة: جمع الوظيف، وهو مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل، قال (الأصمعي): «يستحب من الفرس أن تَعْرُض أوظفة رجليه، وتحدب أوظفة يديه»: (الجوهري: (وظف)). عجر: «غلاظ»: (ابن قتيبة: المعاني: ١٥٠). ملحّ: أي على الجري. الخور: جمع خوّار، «وفرس خوار العنان: سهل المعطف ليّنه كثير الجري»: (ابن منظور: (خور)). واللهاميم: جمع لِهميم ولُهموم، وهو الجواد السابق يجري أمام الخيل، كأنما هو يلتهم الأرض. (انظر: م.ن: (لهم)). وفي (تهذيب الأزهري: ٧/ ٥٥١): «تَوَثُّبَ أوساط». والخبار: «الأرض الرخوة ذات الجِحَرَة»: (الجوهري: (خبر)). والفتر: أي الفتور. أي أن هذا الفرس يتوثب - على حالة فتوره - في حين تهرول الخيول الأخرى فقط.
(٣) ديوانه: (٣١٤/ ١٣) = (ط. TÜREK: ١٢٨/ ١٣).
(٤) م.ن: (١٩٧/ ٣٨) = (ط. TÜREK: ٨١/ ٣٨).
(٥) راجع: ب١ ف٢: د - ١ - مقتل عثمان.

وإذ يحسّ تغيّر الزمان والناس - منطوياً على الذكريات الحميمة - يرجّي مستقبلاً عزيزاً، ليس له في حاضره مثيل[1]:

ونحن نرجّي أنْ نُلاقيَ عِزَّةً على أُخَرٍ لم نَلْقَ قبلُ لهم عَدْلا

وفي هذه النظرات السريعة والمتفاوتة إلى المستقبل إضافة مضيئة، متساوقة مع ذكرياته في الماضي، ومواقفه من الحاضر، في نسق معبرّ عن الشاعر أولاً، ثم عن عصره ومعاصريه، نفسيّاً واجتماعيّاً وتاريخيّاً وفكريّا.

ومن خلال هذا يلاحظ أن أكثر شعره في (الوصف)، وقد رأينا كيف حفل شعره بصور البيئة الصحراوية المختلفة[2]، وكان ارتباطه بتلك البيئة وراء كثرة وصفها. ثم (الفخر)، الذي جاء نتيجة ارتباطه الوثيق بقومه، وفرط إحساسه بالانتماء إليهم، ونشوب الخلافات التي كانت تأجّج فيه الروح العصبية[☆]. ثم (الغزل)، وكان في حبه الملازم لـ(دهماء) أكبر باعث على كثرته في شعره، سواء صرّح أم كنّى، بالإضافة إلى التقاليد الفنية القديمة التي كانت تلزمه الغزل. وقد تقدم أن عواطفه في هذا الغزل كانت تبدو فاترة، إلا فيما يتصل منه بدهماء[3]. أما (الهجاء) فقليل في شعره، وأقلّ منه (المديح)، ولهذه القلّة أسباب خُلُقية وبيئية، تَمّ الوقوف عليها من قبل[4].

□ □ □ □ □

(١) ديوانه: (٦/٢٠٢) = (ط. TÜREK: ٦/٨٤).

(٢) راجع: الباب الثاني - البيئة.

(☆) ولعل لعقدة ما هجا به (النجاشي) رهطَ (ابن مقبل) أكبر الأثر في كثرة فخره، ثم ما كان بينه وبين (الأخطل) من التهاجي بعد ذلك.

(٣) راجع: ب٣ ف٢: أ - ١، وانظر: عزة حسن: ١٧.

(٤) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٢ - ٢، ب - ٣.

الباب الرابع

شعر (ابن مقبل): دراسة تحليلية فنية

الفصل الأول

بنـاؤه القصيـدة



بناؤه القصيـدة

المقصود ببناء القصيدة هنا: وصف تكوينها من أجزائها الموضوعية والموسيقية العامة، أي من البنى الأساسية الكبرى الخارجية. أما أنسجة بنائها الداخلي فستُعنَى بوصفه الفصول اللاحقة من هذا الباب.

أ - الهيكــــل

أ - ١ - المطلــع :

لمّا كان (التصريع) في المطالع هو مذهب القدماء غالباً، فقد كان وجوده في أول بيت من القصيدة يقوّي الظن بأن ذلك البيت هو المطلع الذي استهل به الشاعر قصيدته؛ ولهذا فإن معظم المطالع المدروسة هاهنا هي المطالع المصرّعة(☆).

وموضوعات المطالع المصرّعة عند (ابن مقبل) - مرتبة حسب مقدار مجيئها - هي :

الأطلال	= ١١ .
الظعن والفراق	= ٤ .
الغــزل	= ٣ .
طروق الطيف	= ٣ .
الشيخوخة	= ٢ .

(☆) على أن الشعراء لم يكونوا يصرّعون مطالعهم دائماً، كما أنهم قد يصرعون في أثناء القصيدة بعض الأبيات. (وانظر: ب - ٢ من هذا الفصل).

الشكوى	= ١ .

أما عند النظر إلى جميع مطالع قصائده، مصرّعة وغير مصرّعة، فسترد الإحصائية التالية:

الأطلال	= ١٨ .
الغـــزل	= ٥ .
الظعن والفراق	= ٥ .
طروق الطيف	= ٤ .
الشيخوخة	= ٢ .
وصف الروض	= ٢ .
الشكوى	= ١ .
الفخر	= ١ .
وصف السحاب والمطر	= ١ .

فالأطلال تتصدر قائمة مطالعه كما هو واضح، مع الفرق الكبير بين عددها وعدد مطالع الظعن والفراق أو الغزل التي تليها، فضلاً عن المطالع الأخرى، مما يؤكّد اهتمام الشاعر - كغيره من القدماء - بهذا النمط التقليدي من البدايات. على أنه ينبغي عدم المبالغة في هذا؛ وذلك عند ملاحظة أن مجموع المطالع الطللية أقل من مجموع المطالع غير الطللية، حتى في الأبيات المصرّعة نفسها، تلك التي كان تصريعها مؤكّداً على كونها المطالع الحقيقية التي استهل الشاعر بها قصائده.

ولم تكن المطالع الطللية عن ديار الحبيبة فحسب، وإن كان معظمها عن ذلك، بل كثيراً ما كانت أيضاً عن ديار الأهل الماضين زماناً أو مكاناً، كقوله مثلا[1]:

قِفا في دارِ أهلي فاسألاها ... وكيف سؤالُ أَخلاقِ الديارِ[☆]

وعن أطلال الديار بعد الفتنة والحرب، كما قال في مطلع رثائه (عثمان رضي الله عنه)[2]:

عَفا بَطِحانٌ من قريشٍ فيَثربُ ... فمُلقَى الرِّحالِ من مِنًى فالمُحَصَّبُ

وعن أطلال ديارٍ لا يعرف أهلها[3]:

لَمِنِ الديارُ بجانبِ الأَحْفارِ ... فبَتِيلِ دَمْخٍ أو بسَلْعِ جُزارِ

ومطالع الأطلال هذه - أيّاً ما كان مضمونها - تثير في بدايات القصائد جوّاً روحيّاً، يستقطب خيال المتلقّي وحب التأمل فيه. وكان الشاعر يعزّز هذا الجوّ بالاستيقاف، كما في المثال الآنف، أو بالسؤال، وهو كثير في المطالع الطللية، كقوله، إضافة إلى الأبيات السابقة[4]:

سَلِ المنازلَ كيف صَرْمُ الواصِلِ ... أم هل تُبينُ رُسومها للسّائلِ[☆٢]

وقوله[5]:

---

(١) ديوانه: (١/١٤٧) = (ط. TÜREK: ١/٦٠).

(☆) أخلاق: جمع خَلَق: أي بال، ويعني الديار الشديدة الدروس. (انظر: ابن منظور: (خلق)).

(٢) ديوانه: (١/١١) = (ط. TÜREK: ١/٦).

(٣) م.ن: (١/١١٨) = (ط. TÜREK: ١/٤٧).

(٤) م.ن: (١/٢١٦) = (ط. TÜREK: ١/٨٩).

(☆٢) الصرم: القطع. ورسوم الدار: آثارها.

(٥) ديوانه: (١/٢٣٨) = (ط. TÜREK: ١/٩٧).

هل انتَ مُحَيِّيْ الرَّبْعَ أم أنتَ سائلُهْ ⁂ بحيثُ أحالتْ في الرِّكاءِ سوائلُهْ

وقوله[1]:

سائلْ بكَبشةَ دارسَ الأطلالِ ⁂ قد هَيَّجَتْكَ رُسومها لسُؤالِ

أو بالنداء، المشفوع أحياناً بـ(ألا): الاستفتاحيةالتنبيهية، كقوله[2]:

ألا يا دِيارَ الحَيِّ بالسَّبُعانِ ⁂ أَمَلَّ عليها بالبِلَى المَلَوانِ[☆]

ومثل هذه الاستثارة تأتي في مطالعه الأخرى، كالاستفهام في مطلع الفراق التالي[3]:

أأليومَ بان الحَيُّ أم واعدوا غَدا؟ ⁂ وقد كان حادي البَيْنِ بالبين أوعدا

وكقوله في الغزل[4]:

هل القلبُ عن دهماءَ سالٍ فمُسْمِحُ ⁂ وتاركُهُ منها الخَيال المُبَرِّحُ؟

---

(١) م.ن: (١/٢٥٥) = (ط. TÜREK: ١/١٠٣).

(٢) م.ن: (١/٣٣٥) = (ط. TÜREK: ١/١٣٦).

(☆) السبعان: جبل قِبَل الفَلْج، وقيل: واد شمالي سَلْم عنده جبل يقال له: العَبْد، أسود ليست له أركان، وقيل: موضع معروف في ديار قيس، (انظر: البكري: ما استعجم: ٧١٩)، و(الحموي: البلدان: (سبعان))، وذهب (ابن بليهد: صحيح الأخبار: ٣/٩٨) إلى أن السبعان بلد تحمل هذا الاسم إلى هذا العهد، وهي ذات نخيل وزرع، تابعة لقرى حائل، وتقع جنوب مدينة حائل. والسبعان: على وزن (فَعُلان)، وهو قليل في أوزان الأسماء. (انظر: سيبويه: ٤/ ٢٥٩). وذكر (ابن قتيبة: أدب الكاتب: ٥٩٧) أنه لم يأت على فَعُلان إلا حرف واحد، واستشهد بشطر هذا البيت. والحي: القبيلة. وجاء في (الجواليقي: شرح أدب الكاتب: ٤٠٣): «الملوان: الليل والنهار، ولا يفرد واحد منهما، يريد أن الليل والنهار أمَلّا عليها أسباب البِلى، فزاد الباء، كما قال: «لا يقرأن بالسُّوَر»، وهو من أمللت الكتاب أُمِلّه، وخاطبها ثم خرج من خطابها إلى الإخبار عن الغائب، وقيل: يجوز أن يكون أملّ عليها من قولك أمللتَ الرجل إذا أضجرتَه وأكثرتَ عليه مما يؤذيه، كأن الليل والنهار أملّاها بكثرة ما فعلا بها من البلى». وقيل: أَمَلّ: بمعنى دأب ولازم. (وانظر: البغدادي: الخزانة: ٧/٣٠٢-٣٠٥)، و(أبا عبيدة: مجاز القرآن: ١/١٠٩)، و(نشوان الحميري: ١٣٣). وقيل: الملوان كالوصف لليل والنهار بالاتساع وطول الامتداد، وليس الملوان الليل والنهار بأعيانهما. (انظر: الفارسي: العضديات: ٤٨-٤٩).

(٣) ديوانه: (١/٦١) = (ط. TÜREK: ١/٢٥).

(٤) م.ن: (١/٤٨) = (ط. TÜREK: ١/١٩).

وفي «طروق الطيف» يستخدم (أَلا) في قوله(١):

أَلا طَرَقَتْنا بالمدينةِ بعدما   طَلَى الليلُ أَذْنابَ النِّجادِ فأَظلَما

وفي مطلع الشيخوخة ينادي ابنته (حُرّة) قائلا(٢):

يا حُرَّ أمسيتُ شيخاً قد وَهَى بَصَري   والتاثَ [ما] دونَ يومِ الوَعْدِ من عُمُري

ويستعمل (استفهاماً تعجبيّاً) حينما يستهل بقوله(٣):

أَلم تَرَ أَنَّ القلبَ ثابَ وأَبْصَرا   وجَلَّى عماياتِ الشبابِ وأَقْصَرا؟!

أما في مطلع الشكوى فهو يبدأ بفعل مضارع على وزن (تَفَعَّل)، مما يثير في البيت حركة تفاعلية، تنسجم مع جوّ القلق والشكوى والأنين، وتصعّد الانفعال مع الشاعر بما يعانيه من الداء الذي يبثّ آلامه بقوله(٤):

تَأَوَّبَني الداءُ الذي أنا حاذِرُهْ   كما اعتادَ مَكْموناً منَ الليلِ عائِرُهْ(☆)

وعلى هذا المنوال كان الشاعر يحاول إحداث الأثر في المتلقّي؛ يستدرجه كيما يلج عوالم قصيدته، متسلّحاً في سبيل ذلك بوسائله المختلفة.

(١) م.ن: (١/٢٨٣) = (ط. TÜREK: ١/١١٤).

(٢) م.ن: (١/٧٢) = (ط. TÜREK: ١/٢٩).

(٣) م.ن: (١/١٤٢) = (ط. TÜREK: ١/٥٨).

(٤) م.ن: (١/١٥٢) = (ط. TÜREK: ١/٦٢).

(☆) تأوبني: من آب إذا رجع، أي اعتراني، وفي الكلمة معنى ضِمْني، تدل عليه كلمة تأوّب، أي أنه ليس بجديد طارئ، وإنما هو كغائب تأوّب مرة بعد أخرى، وتزيد كلمة «اعتاد» هذا المعنى توضيحا. والمكمون: الذي في عينه كُمْنَة، وهو ورم في الأجفان، وقيل: قرح في المآقي، أو حكة ويبس وحمرة. وفي (الزبيدي: لحن العامة: ٧١): «اعتاد مرمودا». والعائر: كل ما آذى العين فعقرها. (انظر: ابن منظور: (كمن)، و(عور)). وفي (تهذيب الأزهري: ١٠/ ٢٩١): «عائره»: (بالثاء)، ولعله تصحيف. شبّه داءه الذي يهاجمه، بوجع العين الذي يمنع عنها لذة النوم ليلا.

أ - ٢ - المقدمـــة :

لقد تركّز اهتمام النقاد قديماً وحديثاً - في دراستهم لهيكل القصيدة القديم - على تفسير ظاهرة المقدمة الطللية، مع أن هناك - عند (ابن مقبل) على الأقل - مقدمات كثيرة غير طللية، وهي تفوق في مجموع عددها المقدمات الطللية، وإنْ كان اكتساح الأطلال لهذا الكم من القصائد يعدّ ظاهرة جديرة حقّاً بالتأمل والتفسير. على أن النقاد كثيراً ما خلطوا بين مقدمة الأطلال والغزل أو ذِكر الحبيبة في تفسير واحد، فـ(ابن قتيبة)[1] يقول مثلا:

> «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، . . . ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، كما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق . . . ».

فهو في قوله هذا يجعل الأطلال سبباً لذكر الظاعنين ثم الحديث عن المرأة الحبيبة، وكأن قطب الرحى في هذا كله المرأة. وفي المحدثين من ربط بين الأطلال والغزل في تفسير واحد، فحواه: أن في هذه المقدمة تصويراً لإحساس الشاعر بالعناصر الكونية وموقفه منها، جامعاً بين عنصرين: أحدهما يذكّر بالفناء، وهو الأطلال، والآخر يذكّر بالحياة، وهو الحُبّ، وجَمْع هذين

(١) الشعراء: ١/ ٧٤-٧٥.

النقيضين يشير إلى أزمة الشاعر الجاهلي، وإحساسه بالتناقض الوجودي في واقع الحياة كما في كيان الفرد[١].

بيد أن ابن مقبل - وليس بدعاً في معاصريه - قد أتى من المقدمات الطللية - كما رأينا - بما لاعلاقة له بالحُبّ أو المرأة إطلاقا، فوقف على أطلال الماضين من أهله وغير أهله، ممن قد لا يعرفهم فيقول: «لمن الديار؟»، كما تملَّى في أطلال الدمار بعد الحروب، مستثيراً في كل ذلك ملكات الخيال والحسّ بالماضي، وهذا يستدعي التماس تعليلٍ مستقلّ لكلّ ظاهرة من هاتين (الأطلال، والغزل) على حدة، مع الربط بينهما فيما ربط الشاعر بينهما فيه.

أما من الناحية الفنية فقد كانت لهذا الجزء من بناء القصيدة وظيفة مهمة في إشاعة جوّ شاعريّ خاصّ يَدْلِفُ منه الشاعر في قصيدته، كما سبق الإلماح، سواء أكانت هذه المقدمة أطلالاً، أم فراقاً وظعناً، أم غزلاً، أم طروق طيف، أم بكاء شباب، أم شكوى. وهنا يلاحظ أنه يجمع بين هذه الأنواع دون استثناء هاجس (الماضي). والذاكرة كانت نقطة الانطلاق التأمليّ والتعبيريّ في إبداع الشاعر القديم، كما يقول (مصطفى ناصف)[٢]. ويمكن أن يُعَدّ هذا - ببساطة - انعكاساً للواقع البيئي إذ ذاك[٣].

فإذن هذه المقدمات - من حيث هي - نابعة من الحياة التي عاشها الشاعر وشاهدها يوميّاً: فحِلّ وارتحال، وحياة قلقة الواقع دوماً، كانت لابد أن تكثّف إحساسه بالماضي والأرض على هذا النحو الذي أعرب عنه، بصرف النظر - بعد ذلك - عما إذا كان ينقل تجربة شخصية واقعية أو يتخيل ويرمز مستقياً من

---

(١) انظر: عز الدين إسماعيل: روح العصر: ١٧-٢٠.
(٢) انظر: ٥٥، ومابعدها.
(٣) وانظر: ابن رشيق: ١/ ٢٢٦.

مصدر واقعيّ معيش.

أما من حيث مكانها من هيكل القصيدة، وكونها في الصدر منه، فيبرز المبرر الفني، في افتنان الشاعر في خلق طقسٍ يجيّش المشاعر. وهو ما أشار إليه (ابن قتيبة) آنفاً، وإن كان قد نظر إليه من زاوية الحُبّ والمرأة فقط. ثم أصبحت هذه البدايات تقليداً، يبدو موغلاً في القدم، منذ قال (امرؤ القيس)(١):

عُوجا على الطَّللِ المُحيلِ لأننا   نبكي الديارَ (كما) بكى ابنُ خِذامِ

وباستقراء مقدمات (ابن مقبل) الطللية يتبين أنها لا تسير على النسق الذي أخبر ابن قتيبة أن المقدمات تسير عليه، إلا في بضعة نماذج، حيث تفضي الأطلال إلى الظعن ثم الغزل، كقوله(٢):

سائلْ بكَبشةَ دارسَ الأطلالِ   قد هَيَّجَتْكَ رُسومُها لسُؤالِ
والدارُ قد تَدَعُ الحَزينَ لما بهِ   ويُدِلُّ عارفُها بغيرِ دَلالِ
سِحْراً كما سَحَرَتْ جَرادةُ شَرْبَها   بغُرُورِ أيّامٍ ولَهْوِ ليالي
بل هل تَرى ظُعُناً، كُبيشةُ وَسْطَها،   مُتَذَنِّباتِ الخَلِّ من أَوْرالِ
لبستْ جَلابيبَ الحَريرِ، وخَدَّرَتْ   بالرَّيْطِ فوقَ نَواعِجٍ وجِمالِ

وقد يبدأ بالخطوة الثانية: (الظعائن)، أو الثالثة: (الغزل) أو (طروق الطيف)، وقد يتجاوز جميع هذه الخطى ليبدأ بموضوعه مباشرة، كما فعل في ابتدائه بالكلام في الشيخوخة، أو الشكوى، وذلك عندما يكون في غاية انفعاله، كردّة فعله لمّا استسقى (ابنتي عَصَر العُقَيلي)، فسمع منهما كلاماً عن

---

(١) ديوانه: ١١٤/٤.
(٢) ديوانه: (٢٥٥-٢٥٦/١-٥) = (ط. TÜREK: ١٠٣-١٠٤/١-٥).

هرمه وعوره، فغضب وجاز ولم يشرب[1]، وقال قصيدته، مخاطباً ابنته[2][☆]:

يا حُرَّ أمسيتُ شيخاً قد وَهَى بَصَري	والتاثَ [ما] دونَ يومِ الوَعْدِ من عُمُري
يا حُرَّ من يَعْتَذِرْ من أنْ يُلِمَّ بِهِ	رَيبُ الزمانِ فإنّي غيرُ مُعْتَذِرِ
يا حُرَّ أمسَى سوادُ الرأسِ خالطَهُ	شيبُ القَذالِ اختلاطَ الصَّفْوِ بالكَدَرِ
يا حُرَّ أمستْ تَلِيّاتُ الصِّبا ذهبتْ	فلستُ منها على عَيْنٍ ولا أَثَرِ

ويتدرّج في مقدار استعماله هذه المقدمات، حسب الإحصائية المدرجة في أول هذا الفصل، فمقدمة الأطلال، ثم الظعن والفراق، فالغزل. . وهكذا، الأمر الذي يعني أنه كان أميل إلى التقليد منه إلى التجاوز.

بيد أن في شعره قصيدة تكسر هذا التقليد، بل تَرْكِسُه رأساً على عقب، في حركة غير مألوفة في بناء القصيدة القديم؛ إذ يجعل المقدمة الغزلية مؤخرة. ليس هذا فحسب، بل هو أيضاً يسوق غزله هذا في مرثيته (لعثمان رضي الله عنه). فإذا هو يجمع بين اتجاهين مضادّين للتيّار النمطيّ المتعارف عليه، فيتغزّل حيث لا يتغزل الشعراء، ويرجئ غزله هذا إلى الآخر، في حين كان الغزل بداية تقليدية. فبعد أن قدّم سبعة وعشرين بيتاً من الرثاء، قال[3][☆٢]:

---

(١) راجع القصة: المدخل: أولاً: ب -١.

(٢) ديوانه: (٧٢-٧٣/١-٤) = (ط. TÜREK: ٢٩-٣٠/١-٤).

(☆) القذال: «جماع مؤخر الرأس»: (الجوهري: (قذل)).

(٣) ديوانه: (١٧-١٨/٢٨-٣٠) = (ط. TÜREK: ٩/٢٨-٣٠).

(☆٢) الظعائن: جمع الظعينة، وهي المرأة ما دامت في الهودج، فإذا لم تكن فيه فليست بظعينة. (انظر: الجوهري: (ظعن)). وفي (ابن رشيق: ٢/١٥٢): «ظعائنا». تحمّلن: أي ارتحلن. والغرّيد: حَسَنُ الصوت بالغناء، وكأنه يعني الحادي هاهنا. والصِّبا: الهوى والشوق. والأركوب: أكثر من الرَّكْب، والرَّكْب: أصحاب الإبل في السَّفَر دون الدواب، وهم العشرة فما فوقها. (انظر: الجوهري: (ركب)). والغواية: الضلال. أي أن هذا الحادي يهيج فيه الشوق حتى إنه ليصيرّه على استعداد للضلال. علّقت. . .: لعل التقدير: علقت أرنب حبل عاشق. . .، وقال (عزة حسن): «علّقت: أي علّقت نفسي». والحين: الهلاك. وأرنب: اسم المعشوقة هاهنا، والأرنب من النساء: الضخمة. (انظر: أبا حيان: التذكرة: ٣٢٩)، وقال (عزة حسن): «أي هي أرنب، مبتدأ وخبر. شبيهها بالأرنب». وفي (ابن رشيق: م.ن): «أريب» (بالياء). كأن المعنى أن هذه المرأة علّقت بحبل عشقك لتقتلك ضرباً من القتل، هو قتل الهوى. وفي (ابن رشيق: م.ن) جاء هذا البيت أول هذه الأبيات.

ولم تُنسِني قتلَى قريشٍ ظعائنٌ ... تَحَمَّلْنَ حتى كادتِ الشمسُ تغربُ
يُطِفْنَ بغِرِّيْدٍ يُعَلِّلُ ذا الصِّبا ... إذا رامَ أُركوبَ الغَوايَةِ أركبُ
فدعْ ذا. ولكنْ عُلِّقَتْ حبلَ عاشِقٍ ... لإحدَى شِعابِ الحَيْنِ والقتلِ، أَزْنَبُ
من الهِيْفِ مِبْدانٌ تَرَى نَطَفاتِها ... بمَهْلِكَةٍ أخراصُهُنَّ تَذَبْذَبُ

وقد دفعت هذه المخالفة (ابن رشيق)[(١)] إلى القول، عند كلامه على قبح التشبيب في مقدمات الرثاء، وذكر مرثية (لدريد بن الصمة) بدأها بذلك:

«المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد[(☆)]، وأنا أقول: إنه الواجب في الجاهلية والإسلام، وإلى وقتنا هذا، ومن بعده؛ لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحَسْرة والاهتمام بالمصيبة، وإنما تغزّل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره، وأدرك طلبته. وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء: «تركت كذا» أو «كبرت عن كذا» و«شغلت عن كذا»، وهو في ذلك كله يتغزّل ويصف أحوال النساء، وكان الكميت ركّاباً لهذه الطريقة في أكثر شعره؛ فأمّا ابن مقبل فمن جفاء أعرابيته أنه رثى عثمان بن عفان رضي الله عنه بقصيدة حسنة أتى فيها على ما في النفس، ثم عطف وقال: . . . والنسيب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف، على تقدّمه في الصناعة، إلا أن تكون الرواية «ظعائن» بالرفع».

و«ظعائنٌ» هي رواية الديوان كما مرّ، ولكنه - مع صحة هذا - قد تفنّن في أربعة عشر بيتاً من النسيب، وهو ما «لم يصنع أحد من الشعراء صنيعه في هذه القصيدة، لا قبله ولا بعده»[(٢)].

---

(١) ٢/ ١٥٢. وانظر: ابن بسام: الذخيرة: ٣: القسم الثاني: المجلد الأول/ ٤٨٩-٤٩٠.

(☆) وكان (أبو ذؤيب الهذلي: - نحو ٢٧هـ = ٦٤٨م) «يبدأ معظم قصائد الرثاء بالغزل»: (الشملان، نورة: أبو ذؤيب الهذلي.. حياته وشعره: ١٤٠).

(٢) عزة حسن: ١٨.

ومهما كان، فإن هذا يؤكد على أن صناعة البناء في القصيدة العربية، كما قنّنها النقاد القدماء، لم تكن - في الواقع - هي النهج المتبع دائماً عند الشعراء.

١ - ٣ - التخلّص/الطَّفْر[☆]:

ذهب النقاد إلى أن (التخلّص) هو مذهب المحدثين من الشعراء أكثر من المتقدمين، الذين يغلب على بنائهم (الطَّفْر)[١]. ومعظم شعر (ابن مقبل) مبنيّ بطريقة الطَّفْر، إلا القليل الذي كان يتخلّص فيه، كقوله عن الظعائن[٢]:

دَأَبْنَ شهرينِ يَجْتَبْنَ البلادَ إذا … كان الظلامُ شَبيهَ اللونِ بالقارِ
كم فيهمُ من أَشَمِّ الأنفِ ذي مَهَلٍ … يأبى الظُّلامَةَ مثلَ الضَّيْغَمِ الضَّاري

فتخلّص بهذا البيت من وصف الظعن إلى مدح الظاعنين. ومن التخلّص الحسن قوله، وقد وصف الإبل والرحلة المضنية، حتى إنه ليسأل صحبه بما يشبه اليأس[٣]:

أبالغةٌ بَليّتَها المنايا … ولمّا ألقَ حَيَّ بني الخَليعِ؟!
همُ جَبَلٌ يَلُوذُ الناسُ فيهِ … وفَرْعٌ نابتٌ فرعَ الفُروعِ

فتخلّص إلى مدحهم بالبيت الأول، بعد أن مهّد في بيت التخلّص بما يوجب المكافأة.

وتخلّص أيضاً على طريقة العرب القدماء: بـ«لم تُنْسني»، و«دع ذا»[٤]،

(☆) التخلّص: أن يمهّد الشاعر لانتقاله من معنى إلى آخر. والطفر: الانقطاع المفاجئ دون تمهيد. (انظر: ابن رشيق: ١/٢٣٦-٢٣٩).

(١) انظر: ابن طباطبا: عيار الشعر: ١١١-١١٣، وابن الأثير: الجامع الكبير: ١٨١، والعلوي: الطراز: ٢/٣٤٧، ٣/١٧٩.

(٢) ديوانه: (١١٥/١٢-١٣) = (ط. TÜREK: ٤٦/١٢-١٣).

(٣) م.ن: (١٦٤/٢٦-٢٧) = (ط. TÜREK: ٦٧-٦٨/٢٦-٢٧).

(٤) انظر: ابن رشيق: ١/٢٣٩.

للانتقال من الرثاء إلى الغزل، فيما جاء من شعره قبل قليل: (أ - ٢).

ويمكن أن تُعَدّ نافذة التذكّر في شعره وسيلة للجمع بين معان مختلفة ملتحمة، حيث يقف على أطلال الأهل مثلاً، لينطلق من ذلك إلى ذكرياته فيهم، ثم إلى ما حدث من ارتحالهم عن هذه الديار، فالفخر بما كان من مآثرهم، وقد يجنح إلى ذكرياته العاطفية. . إلى آخر ما يندرج في هذه الذكريات، التي تأتي مترابطة - برغم تباينها - بخيط الذاكرة[١]. وكذلك خطاب الحبيبة، إذ يدخل منه إلى الفخر، كقوله[٢]:

تقولُ: تَرَبَّحْ يَغْمُرِ المالُ أهلَهُ، كُبيشةُ، والتقوى إلى اللهِ أربحُ
ألم تعلمي أنْ لا يَذُمَّ فُجاءتي دَخيلي إذا اغْبَرَّ العِضاهُ المُجَلَّحُ

والتخلّص - كما يقول النقاد - يدلّ على حذق الشاعر وبراعته وطول باعه[٣].

أما الطَّفْر - الذي يغلب على بنائه القصيدةَ - فيجيء بوساطة (واو: رُبّ) كثيراً، نحو[٤]:

ويومٍ تَقَسَّمَ رَيْعانُهُ رؤوسَ الإكامِ تَغَشَّيْنَ آلا

ثم بعد وصف البِيد والسراب[☆]:

(١) انظر مثلاً قصيدته: (٢٨): (٢٠٢-٢٠٦) = (ط. TÜREK: ٨٣-٨٥).
(٢) ديوانه: (٢٣/ ٤-٥) = (ط. TÜREK: ١١/ ٤-٥).
(٣) انظر: ابن الأثير: الجامع: ١٨١، والعلوي: الطراز: ٢/ ٣٣١، ٣/ ١٧٩.
(٤) ديوانه: (٢٣٠-٢٣٣/ ٢٢، ٢٦، ٢٨، ٣١) = (ط. TÜREK: ٩٤-٩٥/ ٢٢، ٢٥، ٢٧، ٣٠).
(☆) والخَوْد: الفتاة الحسنة الخلق الشابة الناعمة. (انظر: ابن منظور: (خود)). خرود السرى: «تستحي أن تخرج ليلاً»: (الزمخشري: الأساس: (نقذ)). طفلة: ناعمة. تنقذت منها: أي «أخذته منها واستخرجته»: (الزمخشري: م. ن). عنس: ناقة قوية صلبة. (انظر: الجوهري: (عنس)). ذمول: سريعة، من الذَّمِيل، وهو ضرب من سير الإبل فوق التزيُّد من سيرها. (انظر: م. ن: (ذمل)). جمالية: مشبّهة بفحل الإبل في عِظَم الخلق. (انظر: م. ن: (جمل)). والجهام: «السحاب الذي لا ماء فيه»: (م. ن: (جهم)). والشمال: ريح الشمال. والكلام كناية عن الشتاء.

وقــافــيةٍ مــثــلِ وَقْــعِ الــرَّدا　　ةِ، لم تَــتْرَكْ لُــجــيــبٍ مَــقــالا

ثم:

وخَوْدٍ خَرُودِ السُّرَى طَفْلَةٍ　　تَنَقَّذْتُ منها حديثاً حَلالا

ثم:

وعَــنْــسٍ ذَمُــولٍ جُمالــيّةٍ　　إذا مـا الجَهـامُ أطـاعَ الـشَّـمالا

وهكذا.. من موضوع إلى آخر دونها رابطة بنائية أو معنوية. وقد يستخدم (كم)، كما قال بعد هذه الأبيات[1]:

وكــم مــن قُــرُومٍ لها ســاقَــةٌ　　يردنَ إذا ما التقينا الصِّيالا

أو (قد) في قوله[2]:

لا تمنعُ المرءَ أَحْجاءُ البلادِ، ولا　　تُبْنَى له في السَّمَواتِ السَّلاليمُ

فقد أُكَثِّرُ للمَولَى بحاجتِهِ،　　وقد أَرُدُّ عليهِ وهْوَ مَظْلُومُ

وأحياناً ينقطع دونها وساطة كقوله، يصف الناقة، ثم يفخر[3][☆]:

غدتْ عن جَبِينٍ تَمْزُقُ الطيرُ مَسْكَهُ　　كمَزْقِ [اليَماني] السَّابِرِيَّ المُقَدَّدا

ولم تَرَ حَيّاً كان أكثرَ قُوَّةً　　وأطعنَ في دِينِ الملوكِ وأَفْسَدا

وإذا استُثني ما يعود من هذا إلى مشكلات الرواية، فلابد لحالة الشاعر النفسية دورها في عمليّتي الطَّفْر والتَّخَلُّص.

---

(١) ديوانه: (٢٣٦/٤٠) = (ط. TÜREK: ٩٦/٣٩).
(٢) م.ن: (٢٧٣-٢٧٤/٢٧-٢٨) = (ط. TÜREK: ١١١/٢٧-٢٨).
(٣) م.ن: (٦٧/٢٦-٢٧) = (ط. TÜREK: ٢٧/٢٦-٢٧).
(☆) دين الملوك: يعني طاعتهم. (انظر: الجوهري: (دين)). يفخر بعدم رضوخهم لحكم الملوك.

أ - ٤ - الاستطراد :

يشيع في شعر (ابن مقبل) الاستطراد كما هو الحال في الشعر العربي القديم، وسبقت إشارات متفرقة إلى ما في بعض هذا الاستطراد من تفنّن لا مباشر في تصوير المعنى الأول الذي خرج منه إلى الاستطراد[١]. ولعل هذا هو ما دفع بالمستشرق (جب) إلى القول إن هذا الاستطراد هو «أقرب أجزاء القصيدة العربية إلى الذوق الغربي»[٢].

ومعظم استطراده يجيء في موضوعي المرأة والناقة. فمن الأول قوله، يصف عذوبة ريقها[٣][☆]:

كأن على فِيها جَنَى ريقِ نَحْلَةٍ ... يُباكِرُهُ سارٍ من الثلجِ أَمْلَحُ
يَطيرُ غُثاءُ الدِّمْنِ عنهُ، فيَنْتَفِي ... ببيشةَ، عَرْضٌ سَيْلُهُ مُتَبَطِّحُ
كأن صَريعَ الأَثْلِ والطَّلْحِ وَسْطَهُ ... بَخاتِيُّ جُوْنٌ ساقَها مُتَرَبِّحُ

فهذا الاستطراد في وصف سيل الثلج قد يبدو غير متسق مع الصورة الجمالية في البيت الأول، غير أن الشاعر كأنما أراد أن يضفي معاني أخرى على المرأة الموصوفة، إذ إن الماء هو رمز الحياة، وقوله: «يطير غثاء الدمن عنه» يدلّ على صفاء الماء؛ حيث يطير عنه الغثاء، وفي هذا إشارة وصفيّة للمعنى السابق: (ريق المرأة)، ثم إن هذا السيل متحدّر من الثلج، فهو يُشْبِه في برودته وصفائه ريقتها، كما يُشْبِهُ الثلجُ أسنانها، وفي الأثل والطلح الصريع بفعل السيل الثلجيّ ما يصور

(١) راجع مثلاً: ب٢ ف٣: ب - ١، ب - ٢.
(٢) الحوفي: أغاني الطبيعة: ٨٦. عن: Arabic Literature .P.20.Gibb.
(٣) ديوانه: (٥٠/١١-١٣) = (ط. TÜREK: ٢٠/١١-١٣).
(☆) الغثاء: ما يحمله السيل من الزَّبَد وورق الشجر ونحوه. والدمن: البعر. (انظر: ابن منظور: (غثا))، و(الجوهري: (دمن)). وبيشة: واد من أودية تهامة. (انظر: البكري: ما استعجم: ٢٩٣). متبطِّح: متّسع المجرى من تبطّح السيل. (انظر: الزمخشري: الأساس: (بطح)).

أثر الريق، إذ يصرع كالخمر راشفَه. وهكذا أمكن تصوّر لوحة فنية في هذه الأبيات، وصار الاستطراد ذا وظيفة تصويرية، لا شروداً بلا معنى كما قد يُظَنّ.

وحين يدعو لحبيبته بالسُّقيا يستطرد في وصف السحاب والمطر، فيقول[1](☆):

سقاها، وإنْ كانتْ علينا بخيلةً، ... أَغَرُّ سِماكيٌّ أَقَادَ وأمطرا
تَهَلَّلَ بالغَوْرَيْنِ غَوْرَي تِهامةٍ، ... وحُلَّتْ رواياهُ بنجدٍ وعَسْكَرا
له قائدٌ دُهْمُ الرَّبابِ، وخلفَهُ ... روايا يُبَجِّسْنَ الغَمامَ الكَنَهْوَرا

وبعد هذه الأبيات أربعة أخرى في وصف هذا الغيث وآثاره. ولعل الشاعر إنما أراد بهذا الاستطراد المبالغة في تمنّي الخير للحبيبة، وفي هذا إكرام منه يقابل بخلها عليه.

وقد مضت أمثلة أُخَر على استطراده في وصف الرمال أو المها، لمزيد من إلقاء الضوء على المرأة: (ب٢: ف١، ف٣). وكذا القول في الموضوع الآخر لاستطراده، وهو الناقة، حيث يشبهها بحمار الوحش، ثم يمضي في نعته بالقوة

(١) ديوانه: (١٤٤-١٤٥/١٢-١٤) = (ط. TÜREK: ٥٩/١٢-١٤).

(☆) أغرّ: أي سحاب أغرّ، وهو الأبيض. سِماكيّ: أي ناشئ من نوء السِّماك، وهما سِماكان: الرامح والأعزل، والأعزل هو المقصود هاهنا؛ لأن الرامح لا نوء لَه. (راجع: ب٢ ف٤: ب). أقاد: «قيل في تفسيره: أقاد اتّسَع، وقيل: أقاد أي صار له قائد من السحاب بين يديه»: (ابن منظور: (قود))، و(انظر: تهذيب الأزهري: ٩/٢٤٨). تهلل: أي تلألأ سحابه بالبرق. (انظر: الجوهري: (هلل). والغوران: تثنية غَور، وغَور تهامة: المنخفض بين الحجاز والبحر وما يلي اليمن. (انظر: البكري: ما استعجم: ١٣)، و(الزمخشري: الأمكنة: ١٧٥). وروايا: جمع راوية، وهي في الأصل البعير أو غيره من الدواب التي يستقى عليها، وكانت العامة تسمي المزادة، راوية، وذلك جائز على الاستعارة، وسمى (النبي ﷺ) السحاب روايا البلاد. (انظر: الجوهري: (روى))، و(ابن منظور: (روي)). شبّه الشاعرُ السحبَ لامتلائها بالماء بإبل محملة بالماء حلّت أحمالها بنجد. وعسكر: أي أنزل عساكره، شبه السحاب بالجيش لكثرته وتراكمه وغزارة مائه، كما قيل: عَسْكَر الليل: إذا تراكمت ظلمته، (انظر: ابن منظور: (عسكر))، وذهب (عزة حسن): إلى أن كلمة «عسكر» في البيت: «موضع في رسم الفُرُع بين مكة والمدينة»، ولو كان كذلك لاضطر الشاعر إلى أن يقول: «وعسكرٍ» عطفاً على قوله: «بنجد»، ويؤكد استعارته هذه قوله أيضاً: «له قائد» في البيت التالي. وقائد السحاب: السحاب يتقدمه. (انظر: الزمخشري: الأساس، وابن منظور: (قود)). ودهم جمع أدهم، وهو الأسود. والرباب: سحاب تراه كأنه متعلق بالسحاب، والواحدة: رَبابة. (انظر: ابن دريد: المطر: ١٩)، يبجّسن: أي يفجّرن الغمام بالماء. (انظر: الزمخشري: الأساس: (بجس)). والكنهور: «من السحب المتراكب الثخين، وقال الأصمعي وغيره: هو قطع من السحاب أمثال الجبال»: (ابن دريد: م.ن: ٣٧).

وتخطّي المصاعب والنجاء من الصائد، لتعود هذه الصفات على الناقة أملاً يراود الشاعر في السلامة والحياة الحميدة، التي ترتبط بحياة الناقة نفسها. وقد سلف تناول هذا الجانب من الاستطراد في شعره: (ب٢ ف٣: ب - ١).

وبهذا التصوّر لم يعد الاستطراد يمثّل، في الذهن، شرخاً في هيكل القصيدة القديم كما كان، بل هو رافد تصويري فني، ولأنه كذلك كان الشاعر يواصل بعده فيما كان فيه من معنى قبله، في سياق نفسي متداع، مثلما رأينا فيما تقدم من هذا البحث: (م.ن: ب - ٢).

أ - ٥ - الخاتمة:

استحسن النقاد العربُ القدماءُ الخاتمةَ في القصيدة، وآخَذ (ابن رشيق)[١] «من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلّقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمّد جعله خاتمة: كل ذلك رغبة في أخذ العَفْو وإسقاط الكلفة». ومنهم من رأى أنه ينبغي أن يكون آخر القصيدة أجودها، وذلك بحسن اللفظ والمعنى، أو بمَثَل أو حكمة، أو بتشبيه مليح، وأن يكون أدخل في غرضها[٢].

ولم تكن للجاهليين كل الإجادة في الخواتم كما للمتأخرين[٣]. ومع هذا فإن في شعر (ابن مقبل) منها - على ندرتها - ما تنطبق عليه بعض المواصفات الآنفة. كقوله، بعد تحذير (خديج) من التدخّل بينه وبين (النجاشي) في تهاجيهما[٤]:

(١) ١/ ٢٤٠.
(٢) العسكري: الصناعتين: ٤٦٤-٤٦٥.
(٣) انظر: العلوي: الطراز: ٣/ ١٨٣.
(٤) ديوانه: (٣٣٤/٥٥) = (ط. TÜREK: ١٣٦/٥٥).

فلا تكونَنَّ كالنّازي ببِطْنَتِهِ بينَ القَرينَيْنِ حتى ظَلَّ مَقْرونا

فختم القصيدة بمَثَل. وقال، بعد فخره بالفصاحة عند الملوك[1]:

فما أُخْفِ يَخْفَ على عِفَّةٍ وما أُبْدِ يَعْلُنْ إذا ما عَلَنْ

فختم بصياغة حكمة. وقال في نهاية قصيدة يذكر فيها حبيبته (دهماء)، مقارناً بين الماضي والحاضر[2]:

إنْ تكُ لي حاجةٌ قَضَّيْتُ أولَها فهذه حاجةٌ أَجْرَرْتُها رَسَني

فجاء بما يناسب الغرض، مع حسن اللفظ والمعنى والتشبيه.

وجدير بالملاحظة أن آخر جزء من قصائده كثيراً ما يكون فخراً، ومعظمه فخر بالماضي، فإذا قرن هذا بالأجزاء الأخرى التي يحنّ فيها إلى الماضي - والغالب أن تبدأ منذ المطلع[3] - تبين احتكام هذا الشعور النفسي الجانح إلى الماضي، وإحاطته بنفسية الشاعر. وفي إطار ذلك شعور قوي مطّرد بـ(الأنا)، و(النحن)، وهذا كله كان مما يتحكّم في تركيب الهيكل العام للقصيدة وحركته.

وشيوع هذا البناء الهيكلي لأجزاء القصيدة عند ابن مقبل، وغيره من الجاهليين والإسلاميين، يؤكّد أنه هو الأصل الأعظم الذي صدر عنه النقاد العرب القدماء في اهتمامهم بهذا الجانب من التركيب الخارجي للقصيدة، لا كما ذهب بعض المحدثين إلى أنهم أفادوا في معظم ذلك من (أرسطو) في (الخطابة)[4].

---

(١) م.ن: (٤٦/٣٠٠) = (ط. TÜREK: ٤٦/١٢١).
(٢) م.ن: (٣٨/٣١١) = (ط. TÜREK: ٣٨/١٢٦).
(٣) راجع: ب٣ ف١: الشعر والماضي.
(٤) انظر: هلال: النقد الأدبي الحديث: ٢٢٣.

أ - ٦ - الوحدة :

عند الأخذ بالتصوّر السابق للاستطراد فإن واحدية الموضوع تتراءى في غير واحدة من قصائد الشاعر[1]. بل إن إحدى قصائده تتمتع مع وحدتها في الموضوع بوحدة عضوية شعورية، تتسلسل فيها الأفكار تسلسلاً منطقياً متنامياً، في توجّه عاطفيّ مترابط متّحد؛ يبدؤها بالبحث اليائس عن نار الأحبة الظاعنين، ثم يصف المسافة التي تفصله عنهم وكيف قطعوها، ثم يلتفت إلى الثناء عليهم، ثم ينهي القصيدة بمِثْل ما بدأها بالحديث عن النوى، ولكن بشيء من الأمل هذه المرة؛ لأنّ لكل بُعْدٍ نهاية. ويمكن أن تجعل هذه القصيدة تحت عنوان: (نوى الأحبة) مثلاً، فهي لا تخرج عن هذا النطاق. يقول[2][☆]:

١- يا صاحبيَّ انظُراني، لاعَدِمْتُكما،	هل تُؤْنِسانِ بذي رَيْمانَ من نارِ
٢- نارَ الأحبةِ شَطَّتْ بعدما اقتربتْ	هيهاتَ أهلُ الصَّفا من دَيْرِ دِينارِ
٣- ناراً تُؤَرَّثُ أحياناً إذا خَمَدَتْ	بعدَ الهُدُوِّ بجَزْلٍ غيرِ خَوّارِ
٤- يا صاحبيَّ انظرا إني مُعينكما	بمُقْلَةٍ لم يَخُنْها عائرٌ ساري
٥- راقتْ على مُقلتَي سُوذانِقٍ خَرِصٍ	خاوٍ، تَنَفَّضَ من طَلٍّ وأمطارِ
٦- إنْ تُؤْنِسا نارَ حَيٍّ قد فُجِعْتُ بهمْ،	أمستْ على شَزَنٍ من دارِهِمْ داري
٧- على تباعُدِهِمْ، يَنزِلْ ثوابُكما	والدهرُ بالناس ذو نَقْضٍ وإمْرارِ

---

(١) انظر مثلاً: القصيدة: (٣٦): (٢٨١-٢٨٢/ ١-٦) = (ط. TÜREK: ١١٣-١١٤/ ١-٦)، أو القصيدة (١٩): (١٤٧-١٥١/ ١-٢٣) = (ط. TÜREK: ٦٠-٦٢/ ١-٢٢).

(٢) ديوانه: (١١٣-١١٧/ ١-٢٢) = (ط. TÜREK: ٤٤-٤٧/ ١-٢٢).

(☆) تؤرث: توقد وتثار. بعد الهدو: أي بعد ما يهدأ الناس، أي ينامون. (انظر: الجوهري: (أرث)، و(هدأ)). وفي (ط. TÜREK): «بعد الهدوء». جزل: أي حطب قوي. وخوّار: حطب ضعيف. العائر: كل ما آذى العين فعقرها، (انظر: ابن منظور: (عور))، وفي هذا البيت والبيت الذي بعده ما يشير إلى عَوَر الشاعر. لا يُحْمِد: قال (عزة حسن): «نرى أنه بمعنى يرضيهم ويجعلهم يحمدونه، ولم تذكر كتب اللغة هذا المعنى»، ولم نقف عليه. وفي (ط. TÜREK): «يَحْمَد»: (بفتح الياء والميم). وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٥/ ب): «الناسُ»: (بضم الآخر).

٨- لا يُعْتِبُ الدهرُ مَن أمسَى يُعاتِبُهُ	ولا يـزالُ عـلـيهِ سـاخـطٌ زاري
٩- لـيس الفؤادُ براءٍ أرْضَها أبداً	ولـيس صارِيَةُ عن ذِكْرِها صاري
١٠- كم دونها من فَلاةٍ ذاتِ مُطَّرَدٍ	قَفَّى عليها سَرابٌ راسبٌ حاري
١١- راخَى مزارَكَ عنهمْ، أنْ تُلِمَّ بهِمْ،	مَـغْـجُ الـقِـلاصِ بـفِـتـيانٍ وأكْـوارِ
١٢- دأَبْنَ شهرينِ يَجْتَبْنَ البلادَ إذا	كـان الـظـلامُ شـبـيـهَ اللونِ بـالـقـارِ
١٣- كم فيهمُ من أشَمِّ الأنفِ ذي مَهَلٍ	يأبَى الظُّلامةَ مثلَ الضَّيْغَمِ الضَّاري
١٤- لم يَرْضَعِ الذُّلَّ من ثَدْيَيْ مُرَبِّيَةٍ	حتـى يَشِبَّ ولم يَصْبِرْ على عـارِ
١٥- إذا الرِّفاقُ أناخوا في مَباءتِهِ	حَـلُّـوا بـذي فَـجَـراتٍ زَنْـدُهُ واري
١٦- جَمُّ المَخارجِ، أخلاقُ الكِرام لَهُ،	صَلْتِ الجبينِ، كريمِ الخالِ، مِغْوارِ
١٧- قُماقِمٍ، بارعٍ، خَضَّامَةٍ، أُنُفٍ،	جَـمِّ المَـواهـبِ، بَـذْءٍ، غـيرِ عُـوَّارِ
١٨- يأبَى على الناسِ إنْ راموا ظُلامَتَهُ	عُـودٌ نـما في صَفـاةٍ ظـهرُها عـاري
١٩- [تأبَى عليهِمْ قناةٌ ماها أَوَدٌ	أَلْـوَى بها فَـرْعُ نَـبْـعٍ غـيرُ خـوّارِ]
٢٠- لاتستطيعُ المَباري أنْ تُؤَيِّسَها	ولا الـبُراةُ إذا ما جَسَّهـا الـباري
٢١- لا يُحْمِدُ الناسَ بالشيءِ القليلِ، ولا	يُهْدَى لهُ الذَّمُّ من ضَيْفٍ ولا جارِ
٢٢- شَطَّتْ وزادتْ نواهمْ بعدما اقتربتْ	حِيناً، وكلُّ نَوَى يوماً لِمِقْدارِ.

ففي هذه القصيدة - كما في غيرها من الشعر القديم - ما يدلّ على نوع من الوحدة العضوية، بخلاف ما يزعم بعض المحدثين(١). وهذه الوحدة قد أثَّرت على استقلال البيت أحياناً، ولا سيما في البيتين الأولين، والرابع والخامس، والحادي عشر والثاني عشر، والتاسع عشر والعشرين، حيث تتعالق نهايات الأبيات ببدايات تواليها.

(١) انظر مثلاً: العشماوي: قضايا النقد الأدبي: ١٢٤ فما بعدها.

وهذا الخروج على وحدة البيت يبدو بشكل أوضح في مواطن أخرى من شعره، كقوله[1]:

كأن أصواتَ أبكارِ الحَمامِ بِهِ ... من كلِّ مُحْنِيَةٍ منهُ يُغَنِّينا

أصواتُ نِسوانِ أنْباطٍ بمَصْنَعَةٍ ... بَجَّدْنَ للنَّوْحِ واجْتَبْنَ التَّبابِينا

وقد عده بعض النقاد من (التضمين القبيح) الذي تعاب به القافية[2].

وقال[3][☆]:

وما أنسَ مِلْأَشْياء لا أنسَ قولَها ... وقد قَرَّبَتْ رِخْوَ المِلاطَيْنِ دَوْسَرا:

ألا يا اجْتدينا بالثَّوابِ، فإننا ... نُثيبُ، وإنْ ساءَ الغَيُورَ المُحَذِّرا

ومن هنا يلوح أن ما فرضه النقد القديم على البيت من وحدة صارمة، لم يكن مصدَّقاً دائماً في واقع الشعر القديم.

ا - ٧ - الطــــــــول:

ما فوق الثلاثين بيتاً	= ١٨ قصيدة .
ما بين الثلاثين والعشرين	= ١٧ قصيدة.
ما دون العشرين	= ٧ قصائد .

---

(١) ديوانه: (٣٢٠/١٦-١٧) = (ط. TÜREK: ١٣١/١٦-١٧). وانظر كذلك: (٣١٠/٣٤-٣٥) = (ط. TÜREK: ١٢٦/٣٤-٣٥).

(٢) انظر مثلاً: العسكري: المصون: ٩-١٠، ومحمود مصطفى: ١٣٣.

(٣) ديوانه: (١٤٤/١٠-١١) = (ط. TÜREK: ٥٩/١٠-١١).

(☆) رخو الملاطين: أي بعير كذلك، والملاطان: الكتفان، وقيل: العضدان، وقيل غير ذلك. (انظر: ابن منظور: (ملط)). يريد أنه سلس العضدين في سيره. و(انظر: الزمخشري: الأساس: (رخو)). ودوسر: ضخم، صفة البعير. (انظر: الجوهري: (دسر)). وفي (ط. عزة حسن): «قُرِّبَت» بالبناء للمجهول. اجتدنا: أي أطلب جدانا، وأشبع كسرة الدال لإقامة الوزن. هكذا روي: «ألا يا اجتدينا»، وقد يكون: «ألا يجتدينا».

ويتضح من هذا أن الشاعر كان أميل إلى الإطالة، ومتوسط طول قصائده: (٢٧ بيتا)[☆]، وأطول قصائده: (٧٨ بيتا)[١].

وبصرف النظر عن احتمال التلفيق في بعض قصائده الطوال، بإدخال ما ليس منها فيها لاتفاق الوزن والقافية، فإن الطول كان ذا أثر سلبي على وحدة قصيدته وحرارة الصدق فيها، فأطول قصائده مثلاً: تبدأ بمناجاة ابنته وبكاء الشباب، ثم (سليمى) وأختها وتعييرهما إيّاه، ثم الفخر بالكرم والخُلُق النبيل، ثم ذكر الماضي ومن خَلَف على الدِّيار من الأعداء، ثم بكاء بني حُنَيْف والفخر، ثم الظعائن، ثم وصف الفَرَس والصيد. فإذا هو يبدأها بحرارة في العاطفة وانفعال صادق، فيتلاشى ذلك كله مع الإطالة.

وقد ربط بعض النقّاد قديماً وحديثاً بين مقدار طول القصيدة وموضوعها ووزنها وقافيتها، فرأوا أن من الموضوعات ما يصلح للإطالة كالمديح، ومنها ما ليس كذلك كالهجاء، ومن الأوزان والقوافي ما يساعد على الإطالة ومنها ما لا يساعد عليها[٢]. غير أن تتبع هذه القضايا ومدى تحققها عند الشاعر القديم لن يتمخّض عن نتائج دقيقة تماماً في الغالب؛ لأن القصيدة الطويلة قد لا تكون قصيدة واحدة في الأصل، وإنما هي ملفّقة، والقصيرة قد تكون طويلة في الأصل ضاع بعضها[☆٢].

وعلى افتراض صحة شعر ابن مقبل، كما قاله، فإن كثيراً من هذا الذي

(☆) استُبعد ذيل ديوانه، وملحقه، والمستدرك؛ لأن ما فيها أبيات مفردة، أو مقطوعات، أو قصائد مجمّعة، أو منسوبة للشاعر ولغيره.

(١) انظر: ديوانه: (٧٢-١٠١) = (ط. TÜREK: ٢٩-٣٩).

(٢) انظر في هذا: بكّار: بناء القصيدة: ٢٤٧-٢٥١، ٢٦٠-٢٦٦، ٢٧١-٢٧٤.

(☆٢) يضاف إلى هذا أن هذا الشعر خاصة لم يصل عن راوٍ معيّن، وإنما هو في مخطوط فريد مجهول الجامع والناسخ، مما يضاعف احتمال الزيادة فيه أو النقصان، وإن كان في عناية القدماء الواسعة به ما يجعلنا نطمئن غالباً إلى صحته، برغم ما تقدم.

ذهب النقاد إليه منطبق عليه، فهو يميل إلى الإطالة في المديح والفخر بينما يميل إلى الإيجاز في الهجاء عادة، حتى إنه هجا (بني الحارث بن كعب) بثلاثة أبيات فقط، هي كل القصيدة[1]، ولكنه كذلك مدح (بني حنيفة) بثلاثة أبيات[2]، وهذا يعني أن قاعدة النقاد تلك لم تطّرد في كامل شعره.

ولعل ما يحكم طول القصيدة صنفان من العوامل، دافعة ومساعدة، فالدافعة: موقف القول، ومدى الانفعال. أما المساعدة: فالموضوع، والوزن، والقافية، ومدى قدرة الشاعر. وقد توفرت هذه العوامل في أطول قصائده، حيث كان الموقف يقتضي الإطالة، منافحة عن ذاته التي أحس بأنها قد أهينت، فكان في ذروة انفعاله، وكان الموضوع مفتوحاً أمام الفخر وذكر الماضي، كما ساعده في ذلك بحر (البسيط)، والقافية (الرائية)[3]. ومثل هذا في كافة قصائده الطويلة. والعكس بالعكس، في نحو قوله[4]:

بكتْ أُمُّ بِشْرٍ أنْ تَبَدَّدَ رَهْطُها ... وأنْ أصبحوا منهمْ شَريدٌ وهالكُ
فإنّ كلا حَيَّيْكِ منهمْ بَقِيَّةٌ ... لو انَّ المنايا حالُها مُتَماسِكُ
كلابٌ وكعبٌ، لا يبيتُ أخوهمُ ... ذَليلاً، ولا تُعْيِيْ عليهِ المَسالِكُ

ولئن كان الطول ذا أثر سلبي على وحدة قصيدته واستمرار جودتها فإن قصرها ذو أثر إيجابي كما رأينا[5].

---

(١) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٢ - ١.
(٢) راجع: ب٣ ف٢: أ - ٣.
(٣) انظر: ديوانه: (٧٢-١٠١) = (ط. TÜREK: ٢٩-٣٩).
(٤) م.ن: (٢٠٠/١-٣) = (ط. TÜREK: ٨٢/١-٣).
(٥) راجع: أ - ٦ - الوحدة.

ب - الموسيقى الخارجية

ب - ١ - العَروض :

الطـويل	= ٧٢ مرة.
البسيط	= ٣٥ .
الوافر	= ١٢ .
الكامل	= ١٢ .
الرمَل	= ٦ مرّات.
المتقارب	= ٥ .
الرجـز	= ٣ .

هذه هي أبحر الشاعر، ومقدار استعماله كلاًّ منها(☆). والملاحظة الأولى هي هذا الفرق الشاسع بين استعماله: (الطويل) ثم (البسيط) ثم بقية الأبحر، إذ يبدو شديدَ الميل إلى الوزن المركّب ذي المدى الرحب، المتمثّل في الطويل والبسيط، وكلما كان البحر أقلّ تركيباً وأقصر وأخفّ كان أقلّ استعمالاً في شعره. ولعل لهذا علاقة ببيئته وعصره وطبيعة حياته ومزاجه الأَعرابيّ[1]؛ فهذه جميعها أقرب ما تكون إلى الموسيقى الجزلة الغالبة على شعره.

(☆) (انظر فهرس قوافي شعره: نهاية هذا الفصل). وبعض الأبيات في (ذيل ط. عزة حسن)، أو (ملحق TÜREK)، أو (مستدرك هذه الدراسة)، قد تكون من بعض قصائد الديوان، ولكنها احتسبت هنا على أنها مستقلة.

(١) راجع المدخل: سيرته.

وقد اتجه بعض النقاد القدماء والمحدثين إلى الربط بين الوزن والموضوع[1]. ولا تبدو أي علاقة بينهما في شعره، ممّا يؤكّد أن التجربة الشعرية أبعد ما تكون عن الاختيار الاصطناعي، بيد أن العاطفة قد تملي نغماً دون نغم، لا إرادياً[2]، ليصبح الوزن من الروافد التعبيرية عن المعنى.

وفي شعره بعض (الزحافات) و(العلل)، ومعظمها في (البسيط). وجميع زحافاته جائزة، كقوله[3]:

/ نحبس أذ / وادنا حتى نميط بها...

فالوزن من (البسيط)، دخل التفعيلة الأولى: (مستفعلن) (الطيُّ)، فصارت (مستعلن، أو مفْتعلن)، وهو صالح[4].

وكذا قوله[5]:

/ إن تك دهـ / ـماء قد رثت حبائلها...
/ إن تك لي / حاجة قضيت أولها...

وقوله[6]:

/ أجدّ قطـ/ـعاً على ناجٍ وناجية...

---

(١) انظر: ابن طباطبا: ٥، والعسكري: الصناعتين: ١٤٥، والطيب: المرشد: ١/ ٧٢ فما بعدها.
(٢) انظر: أنيس: موسيقى الشعر: ١٧٥ فما بعدها.
(٣) ديوانه: (٣٣/١٧٧) = (ط. TÜREK: ٧٢/ ٣٣).
(٤) انظر: محمود مصطفى: ٤٨.
(٥) ديوانه: (٣٦/٣١١، ٣٨) = (ط. TÜREK: ٣٦/١٢٦، ٣٨).
(٦) م.ن: (٨/١٨٢) = (ط. TÜREK: ٨/٧٤).

من (البسيط)، دخل تفعيلته الأولى (الخبن)، فصارت: (متَفْعلن أو مفاعلن)، وهو حسن، وأكثر حسنه في أول الصدر، أو أول العجز[١]. ومن هذا البحر أيضاً قوله[٢]:

حتى إذا الريح هاجت بالسفى/ خبْتا/ . . .

فدخلت تفعيلةَ عَروض هذا البيت: (فاعلن)، عِلّة (القطع)، فصارت: (فعْلن أو فاعلْ)، وهذا غير جائز، وللبيت رواية أخرى فيها[٣]:

حتى إذا الريح خبّت بالسفا خبيا. . .[☆]

والوزن هكذا صحيح.

ومن الزحاف في (الكامل) قوله[٤]:

. . . عين المحبّ دون كلّ حجاب.

. . . للقوم أو/ قدوا على الإبصارِ[☆٢]

/ سل المنا/ زل كيف صرم الواصل. . .

---

(١) انظر: محمود مصطفى: م.ن.

(٢) ديوانه: (٢/١٨٠) = (ط. TÜREK: ٢/٧٣).

(٣) الآمدي: الموازنة: ١/١٩٩.

(☆) وفي (ط. TÜREK): «هاجت. . . خَبَيا». وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٣/أ): «هاجت. . . خَبَتا».

(٤) ديوانه: (١٣/٣، ١٤/١٢١، ١/٢١٦) = (ط. TÜREK: ١٣/٢، ١٤/٤٨، ١/٨٩).

(☆٢) عدلها (TÜREK) إلى: «أو قدروا»، وعليه فلا زحاف.

فدخل التفعيلةَ ما قبل الأخيرة من عجز البيت الأول والثاني، والتفعيلةَ الأولى من صدر البيت الثالث: (متفاعلن)، (الوقصُ)، فصارت: (مفاعلن أو متَفْعلن)، وهو صالح(1)(☆).

وفي (الطويل) قال(2)(☆2):

صعوداء، من تُلمع به اليوم يأتها   ومن لا/ تلةً بالصّحاء فأوردا

وقال(3):

رباعٌ/ كأن جلـ/ ـجلاً في لهاتـهِ...

فدخل التفعيلةَ الثانية من عجز الأول ومن صدر الثاني: (مفاعيلن)، (القبضُ)، فصارت: (مفاعلن أو متَفْعلن)، وهو صالح(4) أيضا.

---

(1) انظر: محمود مصطفى: ٥٦.

(☆) ذهب (البكري: اللآلي: ١/ ٨٤) إلى أن ما في المثال الأخير هو الذي يسمى (الخَرْم)، على أن الأصل فيه: «وسل المنازل»، وهو جائز. ولكن الخرم لا يكون إلا في التفاعيل المبدوءة بوتد مجموع، ومتفاعلن، التي هي وزن «وَسَلِ المَنا» مبدوءة بفاصلة صغرى. (وانظر: محمود مصطفى: ٣٣).

(2) ديوانه: (١٦/٦٥) = (ط. TÜREK: ١٦/٢٦).

(☆2) في (ط. TÜREK): «تلهى»، ولكنه جواب الشرط مجزوم.

(3) ديوانه: (٢٣/٢١٤) = (ط. TÜREK: ٢٣/٨٨).

(4) انظر: محمود مصطفى: ٤٠.

ب - ٢ - القافيــــة :

الروي(☆)	عدد استعماله	مضموما	مكسورا	مفتوحا	ساكنا
ر	٢٦	١١	٩	٦	
م	٢٥	٤	١٤	٢	٥
ب	١٨	٦	١٠	١	١
ل	١٦	٥	٨	٣	
ح	١٣	١٢	١		
ن	١٢	٢	٤	٤	٢
ع	٩	٤	٣	٢	
د	٨	٣	٢	٣	
ف	٦	٢	٢	٢	
ص	٣	٣			
ي	٣			٣	
ت	٢	١		١	
س	٢		١		١
ك	٢	٢			
هـ	٢			٢	
ء	١	١			
ق	١			١	
= ١٧	١٤٩	٥٦	٥٤	٣٠	٩

(☆) (انظر: فهرس قوافي شعره: نهاية هذا الفصل). وبعض الأبيات في (ذيل ط. عزة حسن)، أو (ملحق TÜREK)، أو (مستدرك هذه الدراسة)، قد تكون من بعض قصائد الديوان، ولكنها احتسبت هنا على أنها مستقلة.

ومن هذا يتضح تصدّر (الراء) و(الميم) قائمة استعماله، ثم بقية الأحرف متدرّجة حسب الجدول. ولم يستعمل في الروي الأحرف: (ث ، ج ، خ ، ذ ، ز ، ش ، ص ، ط ، ظ ، غ ، و)، وهذه الأحرف قليلة الاستعمال في الشعر العربي بعامة، وبعضها قد يكون نادراً، وقد يضاف إليها حرف (الضاد) الذي استعمله ثلاث مرات، و(التاء) الذي استعمله مرتين[1]. كما يلاحظ ميله إلى الروي المضموم، ثم المكسور، ثم المفتوح، ثم الساكن. وربما كان في هذا مؤشر نحو ميل نفسي إلى النغم ذي الإيحاء الحزين[☆].

وقلة الروي الساكن: (المقيّد) ظاهرة عامة في الشعر القديم، ويكثر مجيئه في (الرَّمَل)[2]. وقد اقترن عند هذا الشاعر بالرَّمَل: في حرف (الميم)، وبـ(المتقارب): في (النون)، ثم بـ(الرجز): في (الباء)، و(السين)[3].

ومثلما قيل في الوزن سابقاً، فإنها لا تظهر علاقة بين الروي وموضوع القصيدة .

وفي شعره أربعة وعشرون مطلعاً مصرّعاً[4]. وهي نسبة قليلة بالنظر إلى تشديد النقاد القدماء على التزام التصريع؛ لأنه دليل قدرة الشاعر عندهم، وإغفاله عيب يسمونه (التجميع)[5]، كقوله[6]:

(١) انظر: أنيس: موسيقى الشعر: ٢٤٨.

(☆) على أن هذا الترتيب في حركات الروي: المضموم، ثم المكسور، ثم المفتوح، ثم المقيّد، يبدو ظاهرة عامة في الشعر القديم؛ ففي إحصائية أجريت على شعر كل من: طرفة بن العبد، وعلقمة، وزهير بن أبي سلمى، وأوس بن حجر، والأعشى، وبشر بن أبي خازم، وقيس بن الخطيم، والحطيئة، اتضحت النتيجة نفسها التي في شعر (ابن مقبل). (انظر: محمد حماسة عبداللطيف: في بناء الجملة العربية: ٤٨٧).

(٢) انظر: أنيس: م.ن: ٢٦٠.

(٣) انظر: فهرس قوافي شعره: نهاية هذا الفصل.

(٤) انظر: م.ن.

(٥) انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٢٠٩-٢١٠، وابن رشيق: ١/١٧٧، وابن الأثير: الجامع: ٢٥٤، والقرطاجني: منهاج البلغاء: ٢٨٣.

(٦) ديوانه: (١/١٤٧) = (ط. TÜREK: ١/٦٠).

قِفا في دارِ أهلي فاسألاها ... وكيف سؤالُ أخلاقِ الديارِ

على أنه ينبغي الالتفات إلى أن هذا المطلع، غير المصرّع، قد لا يكون هو المطلع في الأصل؛ لما يُحتمل في رواية الشعر القديم من زيادة أو نقصان.

ومن التصريع ما يكون في أثناء القصيدة. واستحسنه (ابن رشيق)(١) للإشارة إلى الخروج من معنى إلى آخر. وهو دليل قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا إذا كثُر من غير المتقدمين. مع أن (قدامة بن جعفر)(٢) يقول: «إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك؛ لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر». ومهما يكن، فإن لهذا التصريع قيمته الموسيقية. ومنه قوله(٣)(☆):

فللعَفْوِ أقوامٌ، وللجَهلِ غيرُهمْ ... إذا لم تُوَفِّ البُزَّلُ الكُومُ مِرْفَدا
خليليَّ لا تَستعجلا، وانظرا غدا ... عسى أنْ يكونَ المُكْثُ في الأمرِ أرشَدا

وليس هنا خروج من معنى لآخر؛ فما قبل التصريع في الحكمة، كما أنه وما بعده فيها، وإن كان فيه التفات إلى النداء والخطاب المباشر. وقوله(٤):

أناخَ برملِ الكَوْمَحَيْنِ إناخةَ الـ ... ـيماني قِلاصاً حَطَّ عنهنّ أَكْوُرَا
أَجِدِّي [أرى] هذا الزمانَ تغيَّرَا ... وبطنَ الرِّكاءِ من مَوالِيَّ أَقْفَرا؟

خرج به من وصف المطر إلى وصف الزمان المتغير. لكنّما اللافت أن المطلع

(١) انظر: ١/ ١٧٤.
(٢) ٦٠.
(٣) ديوانه: (٥٩-٦٠/ ١٧-١٨) = (ط. TÜREK: ٢٤/ ١٧-١٨).
(☆) وقد تكون «غداً»: (منونة) - كما في (ط. عزة حسن) - فلا تصريع.
(٤) ديوانه: (١٣١-١٣٢/ ١٠-١١) = (ط. TÜREK: ٥٣/ ١٠-١١).

نفسه في كلتا القصيدتين غير مصرع، وهذا البيت الأخير خاصة أشبه بأن يكون مطلعاً، فلربما كان هو مطلع قصيدته أصلا(☆).

ومن عيوب القوافي لديه (الإيطاء)، كقوله(1)(☆2):

تَذُبُّ عنه بِلِيفٍ شَوْذَبٍ شَمِلٍ ... يحمي أَسِرَّةَ بين الزَّوْرِ والثَّفِنِ

كأن موضعَ وَصْلَيْها إذا بَرَكَتْ ... وقد تَطابَقَ منها الزَّوْرُ بالثَّفِنِ

فكرر (الزور والثفن) في بيتين متتاليين. وكذا قال(2):

[أو كاهتزازِ رُدَيْنِيٍّ تَداولَهُ ... أيدي التِّجارِ فزادوا مَتْنَهُ لينا](☆3)

وبعد هنيهة أردف(3):

[نازعتُ ألبابَها لُبِّي بمُخْتَزَنٍ ... منَ الأحاديثِ حتى أزددنَ لي لينا](☆4)

ووصف (العسكري)(4) هذا الإيطاء بأنه من أقبح الإيطاء، لتلاصق

(☆) غير أنه كان من الشعراء من يذهب هذا المذهب، فيغفل تصريع المطلع، ويصرّع في أثناء القصيدة. (انظر: قدامة: ٥٨-٦٠).

(1) ديوانه: (٣١٠/٣٣-٣٤) = (ط. TÜREK: ١٢٦/٣٣-٣٤).

(☆2) يصف ناقة. بليف: أي بذنب، شبّهه بالليف. شوذب: طويل. شمل: رقيق. والأسرة: الخطوط، واحدها سِرار. (انظر: ابن منظور: (شذب)، و(شمل)). والزور: أعلى الصدر. والثفن: ما يقع على الأرض من أعضاء البعير كالركبتين ونحوهما. (انظر: الجوهري: (زور)، و(ثفن)). والوِصلان: (بكسر الواو)، العجز والفخذ. (انظر: ابن منظور: (وصل)).

(2) ديوانه: (٣٢٨/٣٨) = (ط. TÜREK: ١٣٤/٣٨).

(☆3) الرديني: الرمح، منسوب إلى امرأة سَمْهَر، وكانا يصنعان الرماح بخطّ هَجَر، (انظر: الجوهري: (ردن))، وفي (ط. عزة حسن): النون مفتوحة، (خطأ). والتِّجَار: التُّجَّار. وهو هنا يشبّه تثنّي النساء في مشيهن باهتزاز رمح بالغ الليونة. وفي (التنوخي: القوافي: ١٤٩): «مثل اهتزاز... تعاوره».

(3) ديوانه: (٣٢٩/٤١) = (ط. TÜREK: ١٣٤/٤١).

(☆4) نازعت ألبابها: في (القرشي: ٨٦١/٢): «نازع»، وقال: «أي تكلم كل إنسان بقدر لبه»، وقال (ابن منظور: (نزع)): «أي نازع لبّي ألبابهن». ومختزن من الأحاديث: أي مخزون، يعني أنه باح بما كان يكتم منها، وقال (عزة حسن): «الحديث المختزن: القصير، من قولهم: اختزنت الطريق واختصرته»، ولم نقف عليه، ولعله إنما أغراه بهذا أن في بعض الروايات: «بمقتصر»، وفي (التنوخي: ١٤٨): «بمختصر... زدنه».

(4) انظر: التصحيف: ٣٠٨/٢.

البيتين[☆]. ونسب (المرزباني)[١] رواية هذا الإيطاء إلى (الأصمعي) و(أبي عبيدة) جميعا. وقال (ابن رشيق)[٢]: «وأما الإيطاء فهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد... وكلما تباعد الإيطاء كان أخفّ... وأقبح من هذا الإيطاء قول تميم:... فكرر القافية والمعنى مع أكثر لفظ القسيم». وقياساً على ذلك فإن إيطاءه الأول يُعَدُّ أشدّ قبحاً من هذا. وقال[٣]:

وتَنَكَّرَتْ شَيبي، فقلتُ لها: ليس المشيبُ بناقصٍ عُمْري

ثم بعد ثلاثة أبيات[٤]:

فلذاكَ صِرْتُ مع الشَّبيبةِ نازلاً في غيرِ مَنْزِلَتي منَ العُمْرِ

وقد أوطأت العرب كثيراً، فرأى النقاد جواز ما فَصَلَتْ بين بيتيه عشرةُ أبيات فصاعداً، ورآه بعضهم - حتى مع الفصل - مكروهاً، ما لم تكن إحدى القافيتين معرفة والأخرى نكرة[٥].

وممّا عدّه بعض النقاد في عيوب القافية: (التضمين)، وقد سبقت أمثلة ركوبه إيّاه[٦].

ومن العيوب: (سناد التوجيه)، وهو: اختلاف حركة ما قبل الروي المقيّد، كقوله[٧][☆٢]:

(☆) بينهما بيتان حسب الرواية التي اعتمد عليه الديوان.

(١) انظر: الموشح: ١٤.

(٢) ١/١٦٩-١٧٠. وانظر أيضاً: العلوي: النضرة: ٢٤٨-٢٤٩، والتنوخي: ١٤٨-١٤٩.

(٣) ذيل ديوانه: (١/٣٦٧) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٥/٤٤).

(٤) م.ن: (٥/٣٦٨) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٦/٥١).

(٥) انظر: العلوي: النضرة: ٢٤٨.

(٦) راجع: أ - ٦ - الوحدة.

(٧) ديوانه: (٢٩٩-٣٠٠/٤٤-٤٥) = (ط. TÜREK: ١٢١/٤٤-٤٥).

(☆٢) صالحة العهد: يعني قصيدة. زجيتها: أي سيّرتها وأنشدتها، وفي (ابن منظور: (زلج)): «زلَّجتها»، وقال: «زلَّج فلان كلامه تزليجاً إذا أخرجه وسيّره».

وصالِحَةِ العَهْدِ زَجَّيْتُها لواعي الفؤادِ حفيظِ الأُذُنْ
بِبابِ المَقاوِلِ من حِمْيَرٍ تُشَدَّدُ أَعْضادُهُ باللَّبِنْ

ويكثر هذا في قوافيه. ولا بأس به، وإن كان الأَولى اجتنابه، كما تُقرر كتب القوافي[1].

ويستخلص من هذا الرَّصْد لاستعمال القوافي أن تقعيد النقّاد ظلّ - كثيراً، كما في أجزاء بناء القصيدة الأخرى الموصوفة سابقاً - نظريةً مثالية، لا يتبع سننها الشعراء.

ب - ٣ - الضرائـــــر:

منها في شعره: (وصل همزة القطع)، كقوله - من الطويل -[2]:

. . . لو انّ المنايا حالها متماسكُ

فهمزة «أن» همزة قطع، لكن الوزن اضطره أن يصلها. وهذامقبول، حيث وليها ساكن[3]، وقيل: هو قبيح[4]. وقال - من الكامل -[5]:

فإذا وذلك يا كبيشة لم يكن. . .

أراد «فإذا ذلك»، وزاد (الواو) لضرورة الوزن، وهذا جائز. وقيل: إن الواو هاهنا عاطفة على مبتدأ محذوف، والتقدير: فإذا إلمامك وذلك

---

(١) انظر: محمود مصطفى: ١٣٨.
(٢) ديوانه: (٢٠٠/٢) = (ط. TÜREK: ٨٢/٢). وانظر كذلك: ذيل ديوانه: (٤١١/١٠) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٦٨/١٦١).
(٣) انظر: محمود مصطفى: ١٤٣.
(٤) انظر: ابن رشيق: ٢٦٩/٢.
(٥) ديوانه: (٢٥٩/١٩) = (ط. TÜREK: ١٠٥/١٩).

الإلمام...[1][☆]

وعَدّ (ابن عصفور الإشبيلي)[2] قوله[3]:

ولا تهيّبني الموماةُ أَرْكَبُها ...

من ضرائر الوزن، حيث أراد: «ولا أتهيّبُ الموماةَ»، فقَلَب لأمن اللبس. غير أن المعنى يصحّ أن يكون: لا تُخَوِّفُني، من تَهَيّبَني الأمرُ إذا خَوَّفَني[4]، فلا تكون فيه حنيذاك ضرورة.

ومن ضرورة القافية الحذف في قوله - من الطويل -[5]:

وأرضٍ بها الْتَاثَ السُّعُونُ قطعتُها وأوديةٍ قَفْرٍ يصيحُ بها الهَدا

أراد: «الهداهد»، جمع الهُدْهُد، فحذف[6]. ومن ذلك تغيير الحركة الإعرابية، في قوله - من البسيط -[7]:

... تخشى عليه إذا ما استأخر السبعُ

وقوله - من الطويل -[8]:

... ومن كان فيها من فصيحٍ وأعجما

---

(١) انظر: الأخفش: معاني القرآن: ١/٣٠٦-٣٠٧، ٣٢٢، ٢/٦٧٣، وابن مالك: ٦٥٠، وابن منظور: (لمم)، والبغدادي: الخزانة: ١١/٥٨-٦٠، والآلوسي: الضرائر: ٢٩٧-٢٩٩.

(☆) سياق البيت في الحديث عن ذكرياته ولقاءاته مع كبيشة، وكأن الواو هنا حالية، أي: فإذا نحن متنائيان وذلك العهد لم يكن... و(راجع الأبيات: ب١ ف١: ب - ١).

(٢) انظر: ضرائر الشعر: ٢٦٩.

(٣) ديوانه: (٧٩/٢٣) = (ط. TÜREK: ٣٢/٢٣).

(٤) انظر: الأصمعي: الأضداد: ٤٩، والجوهري: (هيب)، وغيرهما.

(٥) ديوانه: (٥٩/١٤) = (ط. TÜREK: ٢٤/١٤).

(٦) انظر: الآلوسي: الضرائر: ٥٨-٦١.

(٧) ديوانه: (١٧٤/٢٤) = (ط. TÜREK: ٧١/٢٤).

(٨) م.ن: (٢٨٣/٢) = (ط. TÜREK: ١١٤/٢).

وذكر (سيبويه)[1] أنه سمع من العرب من ينشد قوافي (ابن مقبل) – من البسيط – هكذا[2]:

... لم أَدْرِ بَعْدَ غَداةِ البَيْنِ ما صَنَعْ

يريد «صنعوا». وقوله[3]:

... سَوْفَ العَيُوْفِ لِرَاحِ الرَّكْبِ قَدْ قَنِعْ

يريد «قنعوا». وقوله[4]:

... تَدْعُوا العَرانِينَ من بَكْرٍ وما جَمَعْ

يريد «جمعوا». وقوله – من الطويل –[5]:

... وقُلْتُ لشُفَّاعِ المدينةِ: أَوْجِفْ

يريدو «أوجفوا». ونَسَبَ هذا المذهب في حذف الياء والواو، اللتين هما علامة المضمر، إلى كثير من (قيس) و(أسد). وأَخْبَرَ أنه دعاهم إلى هذا. حَذْفُ بعض العرب الياءات والواوات اللواتي هن لامات، إذا كان ما قبلها حرف الروي – مثلما فُعِل بالحروف التي ألحقت للمدّ في القوافي، نحو:

أقلّي اللوم عاذل والعتابْ –

فقالوا:

وبعض القوم يخلق ثم لا يفْرْ

---

(١) انظر: ٤/٢١١-٢١٣.

(٢) ديوانه: (٥/١٦٨) = (ط. TÜREK: ٥/٦٩).

(٣) م.ن: (١٦/١٧٢) = (ط. TÜREK: ١٦/٧٠).

(٤) م.ن: (١٠/١٧٠) = (ط. TÜREK: ١٠/٧٠).

(٥) م.ن: (٣٩/١٩٧) = (ط. TÜREK: ٣٩/٨١).

أرادوا: «يفري». ولكن الياء والواو، اللتين هما علامة المضمر، لم يكثر حذفهما كما كثر حذف الياءات والواوات اللواتي هن لامات، كـ«يفري»، في ذاك المثال؛ لأنهما تجيئان لمعنى الأسماء، وليستا حرفين بُنيا على ما قبلهما[١]. وحذفهما قبيح[٢].

إلا أن هذا لا يدخل من الضرائر في شيء - وإن أدخله بعض المؤلفين[☆]- وإنما هو وجه من وجوه إنشاد القوافي عند العرب. وتحت هذا ساقه (سيبويه)، وتابعه (ابن رشيق)[٣] وغيره؛ ولهذا لم تجئ هذه الأبيات في ديوان (ابن مقبل) إلا بروايتها المألوفة، ففيه: «صنعوا»،و«قنعوا»، و«جمعوا»، و«أوجفوا». ولانتفاء الضرورة الشعرية هاهنا فإن وجه الإنشاد هذا قد لا يكون الشاعر مصدره، وإنما يكون مصدره راوي شعره، الذي كان مذهبه في الإنشاد كذلك، وكان سينشد كل شعر شابهه مثله، وكلام سيبويه[٤] دالّ على ذلك، إذ قال: «سمعت ممن يروي هذا الشعر من العرب ينشده: ...».

ذلك هو البناء الموسيقي الخارجي، المتمثل في عَروض شعر ابن مقبل وقوافيه. وللشعر بناء موسيقي آخر داخلي، يتعلّق ببنائه اللغوي والأسلوبي، سيتضمّنه الفصل التالي من هذا الباب.

وبهذا الوصف يتضح أن بناءه القصيدة كان يتسق في جُلِّه مع طبيعة

---

(١) انظر: ٤/٢٠٨-٢١١.

(٢) انظر: البغدادي: شرح شواهد الشافية: ٢٣٧.

(☆) هنالك خلاف في مفهوم الضرائر، فالجمهور يرى أنها ما كان في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا، وعلى هذا اعتمد (الألوسي: الضرائر: ٢٩٢-٢٩٣) في ذكر هذه المسألة في الضرائر، وقد ساق الخلاف في مفهوم الضرائر في أول كتابه: (٦-٩).

(٣) انظر: ٢/٣١١.

(٤) ٤/٢١١.

عصره، واقعياً وفنياً، ولكنه لم يكن بناء محدّداً مطّرداً، وإنما يتفاوت من قصيدة إلى أخرى. غير أنه يتبدّى أنه قد يخرج في نظمه - ولا سيما في القوافي - عن تلك القواعد التي تُقرّر كتب النقّاد أنها كانت تقاليد مرعيّة.

□□□□□

فهرس قوافي شعر (ابن مقبل)[*]

المطلع	القافية	البحر	الصفحة وأرقام الأبيات
	(الهمزة)		
ليالي يلقى سرب دهماء سربنا	رثاءُ	طويل	المستدرك: النموذج ١
	(الباء)		
... لمن رمى رهن برمي	أصوابْ	رجز	م.ن: ٢
كأن مِلاحاً من شذًى في مقيلها	جوانبا	طويل	+Tم ١٣٩/٤
عفا بطحان من قريش فيثربُ	المحصبُ	،،	١١-٢١/١-٤١T٦ -١٠/١-٤١.
وقد دق منها الخصر حتى وشاحها	قلبُ	،،	ذ٣٥١/١T١٣٩/٣
طربت إلى الحي الذين تحملوا	طروبُ	،،	المستدرك: النموذج ٣
وغيث أسال الله مهجة نفسه	كواكبُهْ	،،	+ ذ ٣٥٦/١-٤
خرجنا وغادرنا ابن عفان مدنفاً	ضاربُهْ	،،	المستدرك: النموذج ٤
تقدم قيس كل يوم كريهة	ذنوبُها	،،	ذ ٣٥٥/١-٢ Tم ١٣٩/١-٢

(☆) الأشطر أو الأبيات التي لها بقية مفقودة أشير إلى بقيتها بنقط: (...)، وبعض الأبيات بذيل (ط. عزة حسن)، أو (ملحق: TÜREK)، أو (مستدرك الدراسة)، قد تكون من بعض قصائد الديوان، ولكنها احتسبت هنا مستقلة.
ورتبت القوافي هجائياً: الساكن، فالمفتوح، فالمضموم، فالمكسور، ثم حسب عدد مجيئها في كل بحر، وذلك لتلائم المنهج المتبع في دراسة بناء القصيدة.
T ، م ، + ، ذ : (راجع: فهرس النبت والشجر).

وغيث مريع لم يجدع نباته	معشبِ	طويل	٨-١٠/١-١١ T٤-٥/١-١١
ولم أصطبح صهباء صافية القذى	عجبِ	،،	ذ ٣٥٢/١-٢ Tم ١٣٩/٥-٦
إلى كبد كأن منهاة سوطها	منقبِ	،،	ذ ٣٥٣/١-٢ Tم ١٤٠/١٣-١٤
وأصفر عطاف إذا راح ربه	مضهبِ	،،	ذ ٣٥٤/٥Tم ١٤٠/١٥
خزامى وسعدان كأن رياضها	مهذبِ	،،	ذ ٣٥٤/٦Tم١٤٠/١٢
هل كنت إلا مجنّاً تتقون به	علبي	بسيط	ذ ٣٥٣/٣Tم ١٣٩/٧
فالأسد لولا فراق الغاب ما افترست	لم يصبِ	،،	+Tم ١٤٠/٨
طرقتك زينب بعد ما طال الكرى	أصحابِ	كامل	١-٧/١-٣١ T١-٤/١-٣١
فالآن أدّبني الزمان ومن يكن	يتأدبِ	،،	+Tم ١٤٠/٩
فلا تلم المرء في جهده	يذنبِ	متقارب	+Tم ١٤٠/١٠-١١

(التاء)

مصامص ماذاق يوماً	قتّا	رجز	ذ ٣٥٧/١-٣ Tم ١٤٢/٢٢
قد كنت أحجو أبا عمرو أخا ثقةٍ	ملماتُ	بسيط	+Tم ١٤١/١٦-٢١

(الحاء)

سل الدار من جنبي حِبِرٍّ فواهب	مضيحُ	طويل	٢٢/٣٩/١-٤٣ T١٠-١٦/١-٤٣

دعتنا بكهف من كنابين دعوة	رائحُ	طويل	٤٠-٤٧/ ١-٢٣
			آ١٦-١٩/ ١-٢٣
هل القلب عن دهماء سالٍ فمسمحُ	مبرحُ	،،	٤٨-٥٥/ ١-٣٢
			آ١٩-٢٢/ ١-٣٢
سبتني بعيني جؤذر حفلتهما	واضحُ	،،	ذ ٣٥٨/ ١٠
			آم ١٤٢/ ٢٣
فلا طول ما جاورت دهماء نافع	بارحُ	،،	ذ ٣٥٨/ ١-٢
			آم ١٤٢/ ٢٤-٢٥
فلا وأبي دهماء زالت عزيزة	قادحُ	،،	ذ ٣٥٩/ ١٢
			آم ١٤٢/ ٢٦
فإن سألت عني سليمى، فقل لها:	صالحُ	،،	+ذ ٣٥٩/ ١٣
لحقنا بحيّ أوّبوا السير بعدما	مجنحُ	،،	ذ ٣٦٠/ ١٤
			آم ١٤٣/ ٢٨
وهم ثغروا أقرانهم بمضرس	تزحزحوا	،،	ذ ٣٦٠/ ١٥
			آم ١٤٢/ ٢٧
أقامت به حدّ الربيع وجارها	أملحُ	،،	ذ ٣٦١/ ١٦
			آم ١٤٣/ ٢٩
عقاب عقنباه كأن وظيفها	ملوحُ	،،	ذ ٣٦١/ ١٧
			آم ١٤٣/ ٣١
تمور بضبعيها، وترمي بجوزها	مكمحُ	،،	ذ ٣٦٢/ ١٨
			آم ١٤٣/ ٣٠
أبى الناس – ويب الناس!- أن يشتروها	صحيحِ	،،	المستدرك: النموذج ٥

(الدال)

أمن رسم دار بالجناح عرفتها	عرّدا	طويل	٢٠-١/٦٠-٥٦ ٢٠-١/٢٤-٢٢ T
أأليوم بان الحي أم واعدوا غدا	أوعدا	،،	٣٦-١/٧٠-٦١ ٣٦-١/٢٩-٢٥ T
جزى الله سعداً بالأبارق نعمة!	أسعدا	،،	٤-١/٢٩T٤-١/٧١
فكيف لنا بالشرب إن لم تكن لنا	نقدُ	،،	٢-١/٣٦٣ ذ ٣٥-٣٤/١٤٣ مT
لعل عقيلاً تحسب الناس غيرها	سرمدُ	،،	٣٣-٣٢/١٤٣ مT+
حتى إذا حالت الأرحاء دونهم	أو بعدو	بسيط	المستدرك: النموذج ٦
فأهلاً بطيف من ضنين بوصله	بعدِ	طويل	٣٦/١٤٤ مT+
ونشرب في القعب الصغير، وإن تقد	تنقدِ	،،	المستدرك: النموذج ٧

(الراء)

تأمّل خليلي هل ترى ضوء بارق	فتّرا	طويل	٥٠-١/١٤١-١٢٩ ٥٠-١/٥٧-٥١ T
ألم تر أن القلب ثاب وأبصرا	أقصرا	،،	١٨-١/١٤٦-١٤٢ ١٧-١/٥٩-٥٨ T
فطافت ثلاثاً بين يومٍ وليلة	تجارا	،،	١٧٣/١٦٢ مT+
وصلب تميم يبهر اللبد جوزه	تبطّرا	،،	المستدرك: النموذج ٨
وقد رابني من سرّ وصلك أنه	حميرا	،،	م.ن: ٩

. . . أو تحل	موزّرا	؟	ذ ٣٦٧/٢٦Tم ١٦٢/١٧٧
ولست وإن شاحنت بعض عشيرتي	ذاكرُ	طويل	ذ ٣٦٦/١-٢Tم ١٤٤/ ٣٧-٣٨
تلغبني دهري، فلمّا غلبته	دهرُ	،،	المستدرك: النموذج ١٠
وإني لقاضٍ بين شيبان وائل	بصيرُ	،،	م.ن: النموذج ١١
تأوّبني الداء الذي أنا حاذرُهْ	عائرُهْ	،،	١٥٢-١٥٧/١-٢٠ T ٦٢-٦٤/١-٢٠
هل أنت تخبر عنها كيف سيرتها	تصديرُ	بسيط	١٠٦/١-٢T٤١/١-٢
ولاتقولن: زهواً ما تخبرني	الكبرُ	،،	ذ ٣٦٤/٢١Tم ١٤٤/٤١
يروي قوامح قبل الصبح صادقة	الأزرُ	،،	ذ ٣٦٤/٢٢Tم١٤٤/٤٠
. . . حين تختلف العوالي	ابتهارُ	وافر	+ ذ ٣٦٥/٢٣
وقد ضمزت بجرتها سليم	حمارُ	،،	ذ ٣٦٥/٢٤Tم ١٤٤/٣٩
. . . هوجاء موضع رحلها	جسرُ	كامل	ذ ٣٦٣/٢٠Tم ١٦٢/١٧٤
تؤم سنانا وكم دونه	غارُها	متقارب	+Tم ١٤٥/٤٢
يا حُرّ أمسيتُ شيخاً قد وهى بصري	من عمري	بسيط	٧٢/١-٧٨ T٢٩-٣٩/١-٧٨
هل تعرف الدار قفراً لا أنيس بها	نارِ	،،	١٠٢-١٠٥/١-١٦ T٣٩-٤١/١-١٦
يا صاحبيّ انظراني، لا عدمكتما	نارِ	،،	١١٣-١١٧/١-٢٢ T٤٤-٤٧/١-٢٢
إني رأيتكما يوماً بمنزلة	بذي بقرِ	،،	المستدرك: النموذج ١٢

لمن الديار بجانب الأحفارِ	جزارِ	كامل	١١٨-١٢٢/ ١-١٨ T٤٧-٤٩/ ١-١٨
يا دار كبشة تلك لم تتغيّرِ	عصنصرِ	،،	١٢٣-١٢٨/ ١-١٩ T٤٩-٥١/ ١-١٩
وتنكرت شيبي، فقلت لها:	عمْري	كامل	ذ ٣٦٧-٣٦٨/ ١-٥Tم ١٤٥-١٤٦/ ٤٤-٥١
قفا في دار أهلي فاسألاها	ديارِ	وافر	١٤٧-١٥١/ ١-٢٣ T٦٠-٦٢/ ١-٢٢
خفرت على قيس فأدى خفارتي	عشرِ	طويل	١٠٧-١١٢/ ١-٢٦ T٤١-٤٤/ ١-٢٦

(السين)

مثل الدمى تصويرهن	الطواسْ	رجز	المستدرك: النموذج ١٣
أمسى بفيحان، فنفر من قطا	أقعسِ	كامل	١٥٨/ ١-٣T٦٤-٦٥/ ١-٣

(الضاد)

ليالي بعضهم جيران بعض	مريضُ	وافر	ذ ٣٦٩/ T٢٨م١٤٦/ ٥٢
إذا ضمرت وأمسى الحقب منها	غروضُ	،،	+Tم ١٤٦/ ٥٣
فإن أهلك فربّ حماة قوم	حبوضُ	،،	المستدرك: النموذج ١٤

(العين)

وجيداً كجيد الآدم الفرد راعه	أتلعا	طويل	ذ ٣٧٠/ T٣١م١٤٧/ ٦٠
كنخل بأعلى قرح حيط، فلم يزل	تمتعا	،،	ذ ٣٧١/ T٣٢م١٤٧/ ٦١

خليل إن الرأي فرقه الهوى	ينفعُ	طويل	٣٦٩/١-٣T م١٤٦/٥٤-٥٦
وفي غطفان عذق عزّ ممنع	يانعُ	،،	ذ ٣٧٠/ ٣٠T م١٤٧/ ٥٩
خليلي لا تستنكرا لي تفجعي	يتفجعُ	،،	+T م١٤٦-١٤٧/٥٧-٥٨
للمازنية مصطاف ومرتبعُ	الجرعُ	بسيط	١٦٧-١٧٩/١-٣٩ T٦٨-٧٣/١-٣٩
ألاقف بالمنازل والربوعِ	جميعِ	وافر	١٥٩-١٦٦/١-٣٣ T٦٥-٦٨/١-٣٣
. . . مكان الذئب كاليسر	الخليعِ	،،	+T م١٦٢/ ١٧٥
وتعرف إن ظلّت، فتُهدى لربها	أربعِ	طويل	+ذ ٣٧١-٣٧٢/ ١-٣

(الفاء)

بلاحب كمقد المعن وعسه	روحاتها خنفا	بسيط	ذ ٣٧٣/ ٣٥T م١٤٧/ ٦٣
شطّت نوى من يحلّ السرّ فالشرفا	أو عصفا	،،	١٨٠-١٨٨/١-٢٨ T٧٣-٧٧/١-٢٨
عفا من سليمى ذو كلاف فمنكفُ	متصيفُ	طويل	١٨٩-١٩٩/١-٤٦ T٧٧-٨٢/١-٤٦
مذاويد بالبيض الحديث صقالها	أوجفوا	،،	ذ ٣٧٢/ ٣٤T م١٤٧/ ٦٢
. . . كقنوان النخيل	المخصلفِ	،،	+ ذ ٣٧٣/ ٣٦
لاينفع الوحش منه أن تحذره	خطافِ	بسيط	+T م١٤٧/ ٦٤

(القاف)

. . . عن طامس الأعلام	أو تخوقا	؟	+ذ ٣٧٣/ ٣٧

(الكاف)

بكت أم بِشْرٍ أن تبدّد رهطها	هالكُ	طويل	٣-١/٨٢T٣-١/٢٠٠
أبلغ حنيفة أن أول سبقهم	يدركوا	كامل	٣-١/٨٣T٣-١/٢٠١

(اللام)

ذر العين تسفح في الديار فلا أرى	جهلا	طويل	٢٠-١/٢٠٦-٢٠٢ ٢٠-١/٨٥-٨٣T
تجانف ربعٌ من كبيشة منجلا	أخولا	،،	٢٦-١/٢١٥-٢٠٧ ٢٦-١/٨٨-٨٥T
دعتنا عتيبة من عالج	فشالا	متقارب	٤٣-١/٢٣٧-٢٢٥ ٤٢-١/٩٦-٩٢T
هل انت محيي الربع أم أنت سائلُه	سوائلُه	طويل	٥٥-١/٢٥٤-٢٣٨ ٥٤-١/١٠٣-٩٧T
عجاباً أهاب الصيف منه بوجهه	أوائلُه	،،	المستدرك: النموذج ١٥
كأني ورحلي روحتنا نعامةٌ	رئالُها	،،	ذ ٣٩٠/١-٢ Tم ١٤٩/٧٩-٨٠
بان الخليط فما للقلب معقولُ	تعويلُ	بسيط	+ ذ ٣٧٤-٣٨٩/١-٤٥
أمسى المضاء ورهطه في غبطة	يقولُ	كامل	المستدرك: النموذج ١٦
كأن سخالها بلوى سمار	سمالِ	وافر	ذ ٣٩١/T٤٠م ١٥٠/٨٦
ذعرت بجوس نهبلة قذاف	قتالِ	،،	ذ ٣٩١/T٤١م ١٥٠/٨٥
رحلت إليك من جنفاء حتى	مطالي	،،	ذ ٣٩٢/T٤٢م ١٥٠/٨٧

سل المنازل كيف صرم الواصلِ	سائلِ	كامل	٢٧-١/٢٢٤-٢١٦ ٢٧-١/٩١-٨٩T
سائل بكبشة دارس الأطلالِ	سؤالِ	،،	٣٤-١/٢٦٤-٢٥٥ ٣٤-١/١٠٧-١٠٣T
لما رأت بدل الشباب بكت له	أبدالِ	،،	+Tم ١٥٠/٨٢-٨٤
أحار بن كعب، ثم لا شيء بعده	مضللِ	طويل	T٣-١/٢٦٥ ٣-١/١٠٧
أصبح الدهر وقد ألوى بهم	قالِ	رمل	ذ ٣٩٢/٤٣Tم ١٥١/٨٨

(الميم)

حي دار الحي لا دار بها	أثال فحرمْ	رمل	ذ ٤٠١-٤٠٣/١-١٠Tم ١٥٤-١٥٥/١١٦-١٢٢
أفسد الناس خلوف خلفوا	الرحمْ	،،	+Tم ١٥٣/١١٢
من بني عقدة معروفاً لهم	القطمْ	،،	المستدرك: النموذج ١٧
منعوا ما بين أعلى شبوةٍ	الخذمْ	،،	م.ن: ١٨
قربوس السرج من حاركه	المخترمْ	،،	م.ن: ١٩
ألاطرقتنا بالمدينة بعدما	أظلما	طويل	٢٠-١/٢٨٨-٢٨٣ ٢٠-١/١١٦-١١٤T
وما كان قيس هلكه هلك واحد	تهدّما	،،	المستدرك: النموذج ٢٠
أناظر الوصل أم غادٍ فمصرومُ	مغرومُ	بسيط	٤٧-١/٢٨٠-٢٦٦ ٤٧-١/١١٣-١٠٨T
قد عريتْ حقبة حتى استضاف لها	ملمومُ	،،	المستدرك: النموذج ٢١
وكلّ حصن وإن طالت سلامته	مهدومُ	،،	م.ن: ٢٢

ولو تُشترى منه لباع ثيابه	يشيمُها	طويل	ذ ٣٩٢/٤٤Tم ١٥١/٨٩
واف الخيال، وما وافاك من أممِ	من حرمِ	بسيط	ذ٣٩٦-٤٠٠/١-١٢Tم ١٥٢-١٥٣/٩٥-١٠٨
ما كنت مولى خنابات فآتيها	الكلمِ	،،	+Tم ١٥٢-١٥٣/ ١٠٠، ١٠٩-١١٠
ضغث أوساطه خال وخلطه	مهتضمِ	،،	المستدرك: النموذج ٢٣
ومنهل كزم الأوراد حاضره	على نعمِ	،،	م.ن: ٢٤
كل الغلاصم أغصصنا بغلصمة	الهرمِ	،،	م.ن: ٢٥
أما العرام فمن يذهب يعارمنا	الندمِ	،،	م.ن: ٢٦
ما للعموس التي تعدو براكبها	الهامِ	،،	م.ن: ٢٧
يا جدع آنف قيس بعد همامِ	الحامي	،،	+Tم ١٥٣/١١١
خليلي عوجا حييا أم خشرمِ	اسلمي	طويل	٢٨١-٢٨٢/١-٦ T١١٣-١١٤/١-٦
أمن ظعنٍ هبّت بليلٍ فأصبحتْ	مكممِ	،،	ذ ٣٩٣-٣٩٤/١-٢ Tم ١٥١/٩٠-٩١
عوازب لم تسمع نبوح مقامة	مجرمِ	،،	ذ٣٩٤/٤٧Tم ١٥١/٩٥
وقدر ككف القرد لامستعيرها	يتدسمِ	،،	ذ٣٩٥/٤٨Tم ١٥١/٩٤
فلو قبل مبكاها بكيت صبابة	تندّمِ	طويل	ذ ٣٩٥/١-٢Tم ١٥١/ ٩٢-٩٣
.........أو جبرن على	عثمِ	؟	ذ ٣٩٣/٤٥Tم ١٦٢/١٧٦

(النون)

وغيث تبطّنت قريانه	عنه دجنْ	متقارب	٢٨٩-٣٠٠/١-٤٦ T١١٦-١٢١/١-٤٦
وكل كميت كجذع الطريق	ما صفنْ	،،	+Tم ١٥٩/١٥٠-١٥١
طاف الخيال بنا ركباً يمانينا	تعدينا	بسيط	٣١٥-٣٣٤/١-٥٥ T١٢٨-١٣٦/١-٥٥
هتّاك أخبية، ولّاج أبوبة	لينا	،،	ذ ٤٠٦/T٥٤م ١٥٥/١٢٥
كأن نزو فراخ الهام بينهم	قالينا	،،	ذ ٤٠٧/T٥٥م ١٥٦/١٢٦
أألخطل لم ذكرت نساء قيس	سبينا	وافر	٣١٢-٣١٤/١-١٨ T١٢٦-١٢٨/١-١٨
لقد تقوّس لحييه ولمته	الزمنُ	بسيط	ذ ٤٠٤/T٥٢م ١٥٥/١٢٤
تخوّف السير منها تامكاً قرداً	السفنُ	،،	ذ ٤٠٥/T٥٣م ١٥٥/١٢٣
ألايا ديار الحي بالسبعانِ	ملوانِ	طويل	٣٣٥-٣٤٦/١-٣٤ T١٣٦-١٣٨/١-١٧
قريت الثريا بين بطحاء هارة	يلتقيانِ	،،	+Tم١٥٧-١٥٨/١٣٥، ١٣٩، ١٤٤-١٤٨
قد فرّق الدهر بين الحي بالطعنِ	يقنِ	بسيط	٣٠١-٣١١/١-٣٨ T١٢٢-١٢٦/١-٣٨
زارتك من دونها شرجٌ وحرته	أوْنِ	،،	ذ ٤٠٧/T٥٦م ١٥٩/١٤٩

(الهاء)

إن الحليفة ماءٌ لست قاربه	يأتيها	بسيط	ذ ٤١٤-٤١٥/١-٤ آم ١٦٠/١٥٣-١٥٦
قل لابنة الأخطل المسلوب مئزرها	فاديها	،،	المستدرك: النموذج ٢٨

(الياء)

ألا ناديا ربعي كبيشة باللوى	يناديا	طويل	ذ ٤٠٨-٤١٣/١-١٦آم ١٦٠-١٦٢/١٥٨-١٧١
بألحٍ وأشداقٍ سباطٍ كأنها	أفانيا	،،	+آم ١٦٠/١٥٧
لعلكِ يوماً أن تريني بإمّة	لقاحيا	،،	المستدرك: النموذج ٢٩

□□□□□

الفصل الثاني

أسلوبه اللغوي

أسلوبه اللغوي

إن شعر (ابن مقبل) من المرجعية اللغوية بمكان مهم، وبرهان ذلك ما يُشاهَد من اعتماد اللغويين والنحويين والبلاغيين القدماء اعتماداً واسعاً عليه(☆).

ولهذا يلزم البدار إلى القول: إن دراسة هذا الجانب هنا لاتزعم أن في طاقتها - بل في مهمتها أصلاً - احتواء ذلك كله، ولكنها ستتناول منه ما يمثل صورة لأسلوب هذا الشاعر، وأبرز وظائفه الفنية، ودلالاته الوجدانية، وحُموله الفكرية، والحضارية.

(☆) فمثلاً استشهد (ابن منظور) من شعر ابن مقبل: (٣٤٧) مرة. (انظر: الأيوبي: ٥٤٤). وبلغ ما أحصاه (هارون: معجم شواهد العربية: ٥٩٠) مما استُشهد به من شعر ابن مقبل في كتب العربية: من نحو، وصرف، وعروض، وبلاغة، ولغة، (٣٤ بيتا). وهي في (ديوانه: ط. TÜREK: الملحق: ١٤١/١٦-١٧)، و(٩/٢٤ = ط.TÜREK: ٩/١١)، و(١/٢٢ = ط. TÜREK: ١/١٠)، و(١٩/٣٠ = ط. TÜREK: ١٩/١٣)، و(٣/٤١ = ط. TÜREK: ٣/١٦)، و(٢٠/٤٦ = ط. TÜREK: ٢٠/١٨)، و(١٨/٤٥ = ط.TÜREK: ١٨/١٨)، و(٢٦/١٣٦ = ط. TÜREK: ٢٦/٥٥)، و(٢٣/٧٩ = ط. TÜREK: ٢٣/٣٢)، و(٢٧/٨١ = ط. TÜREK: ٢٧/٣٣)، و(٣٠/٨٢ = ط. TÜREK: ٣٠/٣٣)، و(١٣/٧٦ = ط. TÜREK: ١٣/٣١)، و(٧١/٩٩ = ط. TÜREK: ٧١/٣٨)، و(٥/١٦٨ = ط. TÜREK: ٦٩/٥)، و(١٠/١٧٠ = ط. TÜREK: ١٠/٧٠)، و(١٦/١٧٢ = ط. TÜREK: ١٦/٧٠)، و(٣٩/١٩٧ = ط. TÜREK: ٣٩/٨١)، و(١٣/١٨٣ = ط. TÜREK: ١٣/٧٥)، و(٢٣/٢٦٠ = ط. TÜREK: ٢٣/١٠٦)، و(٥٣/٢٥٢ = ط. TÜREK: ٥٢/١٠٣)، و(ذيل ديوانه: ٤٢/٣٨٧ = ط. TÜREK: الملحق: ٧٤/١٤٩)، و(ديوانه: ١٣/٢٥٧ = ط. TÜREK: ١٣/١٠٥)، و(٢٨/٢٦١ = ط. TÜREK: ٢٨/١٠٦)، و(١٩/٢٥٩ = ط. TÜREK: ١٩/١٠٥)، و(ذيل ديوانه: ٤٣/٣٩٢ = ط. TÜREK: الملحق: ٨٨/١٥١)، و(٤٨/٣٩٥ = ط. TÜREK: الملحق: ٩٤/١٥١)، و(ديوانه: ٢٥/٢٧٣ = ط.TÜREK: ٢٥/١١١)، و(١٠/٢٦٩ = ط. TÜREK: ١٠/١٠٩)، و(ذيل ديوانه: ٥/٣٩٨ = ط.TÜREK: الملحق: ٩٨/١٥٢)، و(٥٤/٤٠٦ = ط. TÜREK: الملحق: ١٢٥/١٥٥)، و(ديوانه: ٣١٢/١ = ط. TÜREK: ١/١٢٦)، و(١/٣٣٥ = ط. TÜREK: ١/١٣٦)، و(٩/٣٠٣ = ط. TÜREK: ٩/١٢٣).

أ - المفـــــرد

أ - ١ - الأصـــوات :

يزخر شعره بالمفردات الأعرابية، المتصفة بغلظة الأصوات. ولا تثريب عليه؛ فتلك لغة البيئة، وليس من الجائز الاحتكام في هذا إلى ذوق بَعُد زماناً ومكاناً عن ذوق الشاعر، بل يتعيّن النظر إلى هذه المفردات في ضوء علم الأصوات اللغوية؛ ليكون الحُكْمُ عليها أدنى إلى الإنصاف.

فكلمة مثل: «مُتَفَضِّخات»، تكون فيها (الضاد المشددة)، المنطلقة في مخرجها إلى الأمام، مع (الخاء) المجاورة، التي تكبح الضاد عن انطلاقتها، للعودة إلى وسط الحلق، تكون هذه الضاد والخاء سبباً في الجهد العضوي اللازم للنطق بالكلمة. على أنّ نطق الضاد قديماً - حسب وصف القدماء - كان أقلّ شدّة مما تُنطق به الآن في بعض الأقطار العربية[١]. و(للتاء) بانفجاريتها، وقرب مخرجها من الضاد، دورها في غلظة هذا اللفظ، ولا سيما أنها أحاطت به من جانبيه. وللوزن الصرفي دور كذلك. ومع كل هذا فإن الكلمة بالغة الدقة في الإفصاح عن الصورة التي أراد أن يعبّر عنها - واصفاً الخيل - بقوله[٢]:

مُتَفَضِّخات بالحَميمِ، كأنها نُضِحَتْ لُبُودُ سُروجِها بذِنابِ[☆]

فقد أراد تجسيد تبجّس العرق من الخيل، فعبّر عن ذلك بكلمة:

---

(١) انظر: أنيس: الأصوات اللغوية: ٤٨ فما بعدها.

(٢) ديوانه: (٥/ ٢٥) = (ط. TÜREK: ٣/ ٢٥).

(☆) الحميم: العرق هاهنا. (انظر: الجوهري: (حمم)). متفضِّخات: أي أنها تسيل بالعرق، وفي (تهذيب الأزهري: ٣/ ١١٠٣): «منفضجات»، وفيه (١٠/ ٥٥٩): «متفضِّجات»، وهي بمعنى «متفضِّخات». وفي (ابن منظور: (فضج)): «ومنفضجات» بزيادة واو: (غلط). لبود: جمع لبد، وهو ما يوضع تحت السرج من البسط. (انظر: ابن منظور: (لبد)). والذناب: جمع ذَنوب، بمعنى الدلو العظيمة فيها ماء، وقال (عزة حسن): «لم تذكره كتب اللغة»، يعني جمع ذنوب، بمعنى الدلو، على ذِناب، ولكن (الفيروزآبادي: (الذنب)) جمَع الذنوب - باختلاف معانيها - على أذنبة، وذنائب، وذِناب. ومال (عزة حسن) إلى أن الذناب هنا: تعني المسيل ما بين كل تلعتين، والباء بمعنى (مِن).

«متفضّخات»، فحققت له - بصفتها الآنفة - ما أراده منها.

ومن المفردات المعبّرة بأصواتها عن معانيها - مع شدة وقعها في الأسماع-: «مُتَضَخْضِح[١]: ماء مترقرق على الأرض لا عمق له»، و«مِرْضَح[٢]: حجر يُدق به النوى»، و«ضِبِرَّة[٣]: ناقة شديدة وثّابة»، و«الضَّرِيك[٤]: الفقير الهالك من سوء الحال»، و«الصَّمَخْمَح[٥]: الفحل القوي الشديد من الإبل»، و«معكوم[٦]: مشدود بالعِكام، وهو الرباط»، و«مُغَطْغِطَة[٧]: صفة صوت غليان القدر»، وغير هذا كثير.

وفي شعره من المفردات المعبّره بالصوت عن المعنى - مع خفتها -: «يُوَحْوِح»[٨] مثلاً، فـ(الواو) صوت مجهور، رخو (احتكاكي) شفهي حفافي، بينما (الحاء): صوت مهموس، رخو (احتكاكي)، حنجوري[٩]، فكان في خفة هذين الحرفين، مع توازي صفاتهما، وتباعد مخرجيهما، بالإضافة إلى تكرارهما، ما جعل للّفظ نغمة منسجمة تحكي صوت النعام يُوَحْوِحُ فوق بيضته، إذا رَئِمَها وأظهر ولوعه بها، فيقول[١٠]:

كبَيضةِ أُدْحِيٍّ يُوَحْوِحُ فوقَها هِجَفّانِ مُرْتاعا الضُّحَى وَحَدانِ

---

(١) انظر: ديوانه: (١٦/٥١، ٢٤/٣٢) = (ط. TÜREK: ٢٤/١٣، ١٦/٢٠).
(٢) انظر: م.ن: (٤٢/٣٩) = (ط. TÜREK: ٤٢/١٦).
(٣) انظر: م.ن: (٢/١) = (ط. TÜREK: ٢/١).
(٤) انظر: م.ن: (١٦/١٥) = (ط. TÜREK: ١٦/٧).
(٥) انظر: م.ن: (٧/٢٤) = (ط. TÜREK: ٧/١١).
(٦) انظر: م.ن: (٩/٢٦٩) = (ط. TÜREK: ٩/١٠٩).
(٧) انظر: م.ن: (٢٩/١٧٦) = (ط. TÜREK: ٢٩/٧٢).
(٨) انظر: م.ن: (٦/٣٣٧) = (ط. TÜREK: ٦/١٣٧).
(٩) في وصف الأصوات: انظر مثلاً: فليش: العربية الفصحى: ٤٠.
(١٠) ديوانه: (٦/٣٣٧) = (ط. TÜREK: ٦/١٣٧).

ومن هذا النوع: «زُهْلول[1]: خفيف، صفة للذئب»، و«زَيّاف[2]: سريع»، و«يَسْحَط[3] يُغِصّ»، و«سَخاخ[4]: الأرض اللينة»، و«أَجَشّ[5]: صوت فيه غلظ وبحة»، و«جُلْجُل[6]: جَرَس»، و«شَأس[7]: موضع غليظ خشن»، و«حَزاور[8]: جمع حَزْوَر، كسابقه»، و«مُحَشْرِج[9]: الحمار يردّد صوته في حلقه»، و«تَخِفّ[10]: به الريح، تدور به وتحمله في هبوبها»، و«خَذاريف[11]: جمع خُذْروف، لعبة من خشب يُسمع لها دويّ، مضى وصفها[12]»، و«أَيَّه[13]: بالوحش صاح به وزَجَره»، و«تَمَزَّز[14]: الخمر، تمصّصها قليلاً قليلا»، إلى غير ذلك.

ومن هذا يمكن القول: إن الأصوات في شعره ذات قيمة إيحائية تعبيرية، تتفاوت شدة وليناً حسب معنى الكلمة. وهذه الأصوات على اختلافها هي انعكاس للبيئة التي عايشها الشاعر. على أنه لا يلاحظ تنافر شديد في أصوات مفرداته، حتى في الثقيلة منها، إلا على نحو ضعيف قليل، نحو كلمة: «عَجْس»[15]، لاجتماع صوت(الجيم) الانفجاري المجهور الشديد الساكن،

---

(١) انظر: ذيل ديوانه: (٣٨٥/٣٥)= (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٨/ ٧١).
(٢) انظر: ديوانه: (١٣٠/ ٥)= (ط. TÜREK: ٥٢/ ٥).
(٣) انظر: ذيل ديوانه: (٣٨٧/ ٤٢)= (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٩/ ٧٤).
(٤) انظر: ديوانه: (٢٤١/ ١٢)= (ط. TÜREK: ٩٨/ ١١).
(٥) انظر: م.ن: (٣٢/ ٢٣)= (ط. TÜREK: ١٣/ ٢٣).
(٦) انظر: م.ن: (٢١٤/ ٢٣)= (ط. TÜREK: ٨٨/ ٢٣).
(٧) انظر: م.ن: (١٥٦/ ١٨)= (ط. TÜREK: ٦٤/ ١٨).
(٨) انظر: م.ن.
(٩) انظر: م.ن: (٢٢١/ ١٩)= (ط. TÜREK: ٩١/ ١٩).
(١٠) انظر: م.ن: (١٥٩/ ٤)= (ط. TÜREK: ٦٥/ ٤).
(١١) انظر: م.ن: (٥٤/ ٢٦)= (ط. TÜREK: ٢١/ ٢٦).
(١٢) راجع: ب٢ ف٥: ط - اللعب.
(١٣) انظر: ديوانه: (٢٤٧/ ٣٤)= (ط. TÜREK: ١٠١/ ٣٣).
(١٤) انظر: م.ن: (٢٨٨/ ٢٠)= (ط. TÜREK: ١١٦/ ٢٠).
(١٥) انظر: م.ن: (١٦٣/ ٢١)= (ط. TÜREK: ٦٧/ ٢١).

و(السين) الرخو (الاحتكاكي) المهموس، وهما حرفان متجاوران في مخرجيهما كما هما متجاوران في هذا اللفظ، مما سبّب صعوبة في نطقهما معا .

أ - ٢ - الغريـــــب :

لقد استوقفت العلماء بعضُ المفردات في شعر (ابن مقبل)؛ إما لقلّتها أو ندرتها، أو لغرابتها في لغة العرب . فمن ذلك مثلاً: كلمة «السَّبُعان»[(١)]، حيث ذكر (سيبويه)[(٢)] أنها من الأسماء القليلة التي جاءت على وزن (فَعُلان). وقال (ابن قتيبة)[(٣)]: «لم يأت على (فَعُلان) إلا حرف واحد»، وذكر (السَّبُعان) في شعر (ابن مقبل).

ووقفوا على كلمتي: (الجَوْزَل) بمعنى السمّ، و(تَوْأَبانِيّان): بمعنى خُلفي الناقة، في قوله[(٤)]:

إذا المُلْويات بالمُسُوحِ لقينَها ... سَقَتْهُنَّ كأساً من ذُعافٍ وجَوْزَلا

فمَرَّتْ على أَظْرابِ هِرٍّ عَشِيَّةً ... لها تَوْأَبانِيّانِ لم يَتَفَلْفَلا

«قال (أبوعبيدة): لم يسمع ذلك [أي الجوزل] إلا في قول ابن مقبل...»[(٥)]. و«قال (شمر): لم أسمع الجوزل بمعنى السمّ لغير ابن مقبل»[(٦)]. «وحكى (التَّوَّزي) عن أبي عبيدة أن ابن مقبل جاء بكلمتين لم يأت بهما عربي: جعل / الجوزل/ السمّ[(☆)]، وهو عند العرب الفرخ. وسمّى خلفي

(١) انظر: م.ن: (١/٣٣٥)= (ط. TÜREK: ١/١٣٦).
(٢) انظر: ٤/٢٥٩.
(٣) أدب الكاتب: ٥٩٧. وانظر: ابن السرّاج: الأصول: ٣/١٩٧-١٩٨، والبكري: اللآلي: ١/ ٥٣٣.
(٤) ديوانه: (٢١٠، ١١/٢١٢، ١٧)= (ط. TÜREK: ١١/٨٧، ١٧).
(٥) الجوهري: (جزل).
(٦) تهذيب الأزهري: ١٠/٦١٤.
(☆) ونسب (ابن قتيبة: المعاني: ٦٥٨) (الجوزل) بمعنى السمّ إلى (ابن أحمر)، ولم يستشهد عليه، وذكر محققه أنه لم يجد لابن أحمر بيتاً فيه هذا اللفظ.

الناقة/ توأبانين/»[١]. قيل: «كأن الباء مبدلة من الميم»[٢]. وقيل: توأبان فوعلان من «الوَأْب»، وهو الصلب؛ لأن خُلف الصغيرة فيه صلابة، وأصله: «وَوْأَبان»، فقُلبت الواو تاء، وأُلحق ياء مشدّدة زائدة، ثم ثنّوه، فقالوا: «توأبانيان»[٣].

واختلفوا ما الذي يعنيه الشاعر بـ(المَرانة)؟، حينما قال[٤]:

يا دارَ ليلَى خلاءً لا أُكَلِّفُها   إلا المَرانَةَ حتى تَعْرِفَ الدِّينا

فقيل: إنه اسم امرأة، وقيل: هي العادة، وقيل: بلدة معروفة، وقيل: هضبة من هضاب بني العجلان، وقيل: يعني السكوت الذي مرنت عليه الدار، وقيل: المرانة: معرفتها، وقيل: اسم ناقته، وهو أجود ما فُسِّر به[٥].

ومن هذا: (الجَلاذي)، و(الجُون)، في قوله - واصفاً كنيسة -[٦]:

صوتُ النَّواقيسِ فيه، ما تُفَرِّطُهُ   أيدي الجَلاذي، وجُونٌ ما يُغَفِّينا

فقد ذكر (ابن قتيبة)[٧]: الجلاذي في أثناء حديث عمّا لم يسمع إلا عند بعض الشعراء. وأخبر أن معناه خدم الكنيسة، «وقال ابن الأعرابي: إنما سُمِّي

---

(١) الأصفهاني: التنبيه: ١٠٥. وانظر: شعر الأخطل: ١/٢٤٩-٢٥٠، والجوهري، وابن منظور: (تأب)، والسيوطي: المزهر: ١/٢٥٢.

(٢) الجوهري، وابن منظور: (تأب). وفي الأول: «كأن التاء».

(٣) انظر: ابن منظور: (م.ن).

(٤) ديوانه: (٦/٣١٧)= (ط. TÜREK: ٦/١٢٩).

(٥) انظر: الفارسي: المسائل البصريات: ١/٦١٦، والجرجاني: الوساطة: ٤١٧، والجوهري: (مرن)، وابن فارس: المقاييس: ٢/٣٢٠، ٥/٣١٤، والمجمل: (مرن)، والمعري: ٢٤٦-٢٤٧، والبكري: ما استعجم: ١٢٠٨، والحموي: البلدان: (مرانة)، وابن منظور: (مرن).

(٦) ديوانه: (١٩/٣٢١)= (ط. TÜREK: ١٩/١٣١).

(٧) انظر: المعاني: ٦٥٨.

جلذياً لأنه حلق وسط رأسه، فشبّه ذلك الموضع بالحجر الأملس، وهو الجلذي»[1]. وقال (ابن الأعرابي) أيضاً: «ولم نزل نظن الجُون في هذا البيت الحمام ما يغفّين من الهدير، حتى حُدِّثْت عن بعض ولد (ابن مقبل) أن الجُون القناديل، سُمّيت بذلك لبياضها»، ما يُغفِّين: ما ينطفئن، وما تفرّطه أي ما تفرّط هؤلاء الخدم في قرع النواقيس[2].

وقال ابن مقبل[3]:

ثم اضْطَبَنْتُ سلاحي عندَ مَغْرِضِها ... ومِرْفَقٍ كرِئاسِ السيفِ إذْ شَسَفا[☆]

« قال أبو عبيدة: رئاس السيف قوائمه.......... قال شمر: لم أسمع رئاساً إلا هاهنا»[4]. غير أن (الأصمعي)[5] قد ذكر بيتاً لـ(مُعَقِّر بن حمار البارقي - نحو ٤٥ ق. هـ = ٥٨٠م)، ورد فيه «رئاس السيف»، حيث قال:

هما بَطَلان يَعْثُران كلاهما ... يريد رئاسَ السيفِ والسيفُ نادرُ

قال «و(رئاس) السيف: قائمه».

«وجعل ابن مقبل المحابِضَ أوتار العود في قوله يذكر مغنّية تحرك أوتار

---

(١) م.ن: ٢٩٨. وانظر: ابن فارس: المقاييس: ١/ ٤٧٢.

(٢) انظر: ابن قتيبة: م.ن، وابن فارس: م.ن: ٤٧٣.

(٣) ديوانه: (٢٢/١٨٦)= (ط. TÜREK: ٧٦/ ٢٢).

(☆) اضطبنت سلاحي: احتضنته. (انظر: ابن منظور: (ضبن)). والمغرض: من الإبل كالمحزم من الدابة، وهي جوانب البطن أسفل الأضلاع، التي هي مواضع الغَرْض من بطونها، والمغرض: رأس الكتف، وقيل: باطن ما بين العضد منقطع الشراسيف. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (غرض)). رئاس السيف: قيل: قوائمه، كما ذُكر فوق، وقيل: مقبضه. (انظر: الجوهري: (رأس)). شسف: ضمر ويبس. (انظر: ابن منظور: (شسف)). وفي (تهذيب الأزهري: ٨/ ١٢): «حتى اضطغنت... إذا شسفا»، والصحيح: (إذْ)، ليستقيم الوزن، وفيه: (١٣/ ٦٥): «ثم اضطغنت... إن شسفا».

(٤) تهذيب الأزهري: ١٣/ ٦٥.

(٥) انظر: (مجلة المورد، م١٦، ع٢: ص٧٢).

العود مع غنائها»:

فُضُلاً، تُنازِعُها المَحابِضُ صوتَها بأَجَشَّ لاقَطِعٍ ولا مِصْحالِ[(١)]

«قال أبو عمرو: المحابض الأوتار في هذا البيت»[(٢)].

«وجاء... في شعره/ بالمِزْهَر/ اسماً للإبريق، و/ المزهر/ إنما هو من أسماء العود»[(٣)]، وليس، فيما توفّر البحث عليه من شعره، ذِكْر للمزهر إلا في قوله - واصفاً آباراً -[(٤)]:

جُوفاً، إذا نُهِزَتْ تَرَنَّمَ جُولُها كتَرَنُّمِ المَكُّوكِ عندَ المِزْهَرِ

ومما حكاه (الأصفهاني)[(٥)] من غريب (ابن مقبل) أنه «سمَّى ما تحمله الناقة[(☆)] بخرطومها/ الزبال/»، ولم ترد في شعره إلا في قوله - يصف بعيراً -[(٦)]:

كريمُ النِّجارِ، حَمَى ظَهْرَهُ فلم يُنْتَقَصْ بركوبٍ زِبالا[(☆٢)]

وسمَّى (نصاب القدوم) فِعالاً[(٧)]، حينما قال - في وصف ناقته -[(٨)]:

---

(١) ديوانه: (١٨/٢٥٩)= (ط. TÜREK: ١٨/١٠٥).

(٢) تهذيب الأزهري: ٤/ ٢٢١.

(٣) الأصفهاني: التنبيه: ١٠٤.

(٤) ديوانه: (٨/١٢٥)= (ط. TÜREK: ٨/٥٠).

(٥) التنبيه: ١٠٥.

(☆) كذا، وعند غيره «النملة» - كما سيأتي في شرح بيت ابن مقبل - ويبدو أن «الناقة» هنا تصحيف.

(٦) ديوانه: (٤٣/٢٣٧)= (ط. TÜREK: ٤٢/٩٦).

(☆٢) النجار: الأصل. (انظر: الجوهري: (نجر)). والزبال: ما تحمله النملة بفيها. (انظر: الجاحظ: الحيوان: ٤/ ١٣)، و(ابن دريد: الجمهرة: ١/ ٢٨٢)، و(تهذيب الأزهري: ١٣/ ٢١٦)، و(الجوهري، وابن منظور: (زبل)). أي أنه فحل لم يُركب فلم ينتقص مثقال ذرة.

(٧) انظر: تهذيب الأزهري: ٢/ ٤٠٥.

(٨) ذيل ديوانه: (٢/٣٩٠)= (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٩/ ٨٠).

وتُهْوِي إذا العِيْسُ العِتاقُ تفاضَلَتْ　　هُوِيَّ قَدُومِ القَيْنِ حالَ فِعالُها

«وجعل . . . للذّبّان صواهل في العشب، يريد بها غنّة طيرانها»[(١)]، فقال[(٢)]:

كـأن صَـواهِـلَ ذِبّـانِـهِ　　قُبيلَ الصَّباحِ صَهيلُ الحُصُنْ

ومما نسب إليه - في وصف الناقة -[(٣)]:

[قد عُرِّيَتْ حِقْبَةً حتى استضاف لها]　　كِتْرٌ، كحافة كيرِ القَيْنِ، ملمومُ[(☆)]

قال (الأصمعي): لم أسمع «الكِتْر» إلا في هذا البيت[(٤)].

وكذا نُسب إليه أنه جاء بجمعين خارجين على كل قياس، فقيل إنه قال[(٥)]:

مثل الدُّمَى تصويرهُن الطُّواسْ

جمْع: (طاووس). وقال[(٦)]:

لِمَنْ رَمَى رَهْن برَمْيِ أَصْوابْ

جمْع: (صواب)[(٧)].

---

(١) تهذيب الأزهري: ٦/١١١.
(٢) ديوانه: (٣/٢٨٩)= (ط. TÜREK: ٣/١١٧).
(٣) المستدرك: النموذج ٢١ .
(☆) عُرِّيت: أي «عُرِّيت هذه الناقة من رحلها فلم تركب بُرْهة من الزمان، فهو أقوى لها»: (ابن منظور: (كتر)). استضاف: كذا في (العسكري: التصحيف: ٢/ ٣٣٠)، وفي (ابن منظور: (م.ن)): «استظفّ»، وقال: «استظف: ارتفع، وقيل: أشرف وأمكن». والكتر: السنام. (انظر: أمالي القالي: ٢/ ٢٥٣)، و(العسكري: م.ن)، و(ابن منظور: (م.ن))، و(السيوطي: المزهر: ١/ ٢٥٢). والقين: الحدّاد. وكيره: زِقّه، أو جلد غليظ له حافات. ملموم: مجتمع. (انظر: ابن منظور: (م.ن)).
(٤) انظر: أمالي القالي: ٢/ ٢٥٣، والعسكري: التصحيف: ٢/ ٣٣٠، وابن منظور: (كتر)، والسيوطي: المزهر: ١/ ٢٥٢.
(٥) المستدرك: النموذج ١٣.
(٦) م.ن: ٢.
(٧) انظر: الأصفهاني: التنبيه: ١٠٥.

أ - ٣ - ما ليس في كتب اللغة[☆]:

منه: «مَحْرَب» في قوله[١]:

فنِعْفُ وَداعٍ فالصِّفاحُ فمَكَّةٌ   فليس بها إلا دِماءٌ ومَحْرَبُ

فلم نعثر في مادة (حرب) بكتب اللغة على «مَحْرَب»، وإنما هناك: «مِحْرَب» (بكسر الميم)، وهو صاحب الحروب[٢].

ومنه: «أَطْرَدَ» في قوله[٣]:

لعلكما أنْ تُجْزَيا قَرْضَ مِثْلِها،   على حاجةٍ، إنْ نائبُ الدهرِ أَطْرَدا

ولم تأت صيغة «أَطْرَد» بمعنى (اطّرد): أي تبع بعضه بعضاً وجرى أمره. إلا أن تكون ضرورة القافية هي التي جعلته يعدل الكلمة على هذا النحو. على أنه قد ورد: «القيعان تَطْرُد السراب أي يَطَّرِد فيها كما يَطَّرِد الماء ويمور»[٤]. وجاءت «أَطْرَد» في معنى «طَرَد»، يقال: «فلان أَطْرَده السلطان»، أي أمر بإخراجه عن البلدة، وأَطْرَدْته، إذا صيرّته طريدا[٥]. وأَطْرَد المسابق صاحبه: قال له: إن سبقتني فلك عليّ كذا[٦]. وربما قصد الشاعر شيئاً من هذا أو ذاك، على سبيل الاستعارة.

(☆) أشار (عزة حسن) إلى بعض ما في شعر (ابن مقبل) مما لم تذكره كتب اللغة، إلا أنه ترك أشياء، وأشار إلى أشياء بالنفي مع أنها مذكورة في بعض الكتب، فبُيِّنَ ما هو مذكور في مواطن الاستشهاد به من هذه الدراسة، وأثبت هنا مالم تذكره كتب اللغة التي أُستفيد منها.

(١) ديوانه: (١٢/٣)= (ط. TÜREK: ٦/٣).

(٢) انظر مثلاً: الجوهري، وابن منظور: (حرب).

(٣) ديوانه: (٦٠/١٩) = (ط. TÜREK: ٢٤/١٩).

(٤) الزمخشري: الأساس: (طرد).

(٥) انظر: الجوهري: (طرد).

(٦) انظر: ابن منظور: (طرد).

ومنه: «معارم»، في قوله[1]:

فذاكَ أَصْبَحَ قد هاجتْ مَعارِمُهُ   هَيْجَ العَجاجِ بنبتٍ بعدَ إثْمارِ

فلعله يعني بمعارمه: قواه، من العُرام. ولم نقف على «معارم».

ومنه: «يُحْمِد الناس»، في قوله[2]:

لايُحْمِدُ الناسَ بالشيءِ القليلِ، ولا   يُهْدَى له الذَّمُّ من ضَيْفٍ ولا جارِ

أي: لا يجعل الناس يحمدونه بالشيء القليل. وإنما قيل: فلان يتحمّد الناس بجوده، أي: يريهم أنه محمود، وأَحمدَ الرجلُ: فعل ما يُحمد عليه[3]. على أن في (ط. TÜREK: «يَحْمَد»: (بفتح الياء والميم).

ومنه «كلّاء»، في قوله[4]:

تمشي بها حِزَقُ النَّعامِ كأنها   بُعْرانُ كَلّاءٍ يَلُحْنَ بأَيْصَرِ

ويعني بالكلّاء: الذي يحشّ الكلأ ويجمعه. ولم نقف عليه بهذا المعنى.

ومنه: «نحَّى عليه»، في وقوله - واصفاً جملا -[5]:

رَبِذٌ قوائمُهُ، سريعٌ رَجْعُهُ   نَحَّى عليه راكبٌ لم يَنْعَسِ[☆]

وكأنه يعني: اعتمد عليه في رحلته. ومما جاء في هذا المعنى: أَنْحَى عليه، وانتَحى ونَحَى. وقد لا يكون للجار والمجرور هنا تعلّق بـ«نحّى»، بل خبر مقدم لـ«راكب»، فيكون المعنى أن هذا الجَمل نحّى، أي: اعتمد في سيره على

---

(١) ديوانه: (١٣/١٠٤) = (ط. TÜREK: ١٣/٤١).
(٢) م.ن: (٢١/١١٧) = (ط. TÜREK: ٢١/٤٧).
(٣) انظر: ابن منظور: (حمد).
(٤) ديوانه: (٣/١٢٣) = (ط. TÜREK: ٣/٤٩).
(٥) م.ن: (٢/١٥٨) = (ط. TÜREK: ٢/٦٤).
(☆) ربذ: خفيف القوائم في مشيه. (انظر: الجوهري: (ربذ)). رجعه: خطوه. (انظر: م.ن: (رجع)).

الجانب الأيسر، ولم تُذكر «نحّى» في هذا المعنى أيضاً، غير أن نحّى الشيء عن موضعه: أبعده عنه[1]، فقد يريد بهذا: أن الجمل نحّى جسمه ومال به إلى جانبه الأيسر.

ومنه: جمع ظلف على: «ظلوفة»، في قوله[2]:

ترنو بعينَي مهاةِ الرملِ أَفْرَدَها رَخصٌ ظُلُوفَتُهُ إلا القَنا ضَرَعُ

و(الظلف): ظفر كل ما اجتر، وجمعه: أظلاف، وظلوف[3].

ووصف قدح الميسر بأنه: «قَرِع»، فقال[4]:

... أَنِّي أُتَمِّمُ أَيْساري بذي أَوَدٍ من فَرْعِ شَيْحاطَ صافٍ لِيطُهُ قَرِعُ

والقدح الأقرع: الذي حُكّ بالحصى حتى بدت سفاسقه، أي طرائقه. وقد وُصف الشيء الخالي بأنه قَرِع[5]، فيجوز قياساً: قِدْح قَرِع، وإن لم تذكره كتب اللغة.

ومنه: «قاموص»، و«يمتصع»، في قوله[6]:

... أَنِّي أُنَفِّرُ قامُوصَ الظهيرةِ، والـ حِرباءُ فوقَ فُروعِ الساقِ يَمْتَصِعُ

و«القَمَص: الجراد أول ما يخرج»[7]، وكأنها القاموص منه، ولعله يقصد الجندب الذي إذا رمض في شدة الحر قَمَص ولم يقرّ على الأرض وطار فتسمع

(١) انظر: ابن منظور: (نحا).
(٢) ديوانه: (١٨/١٧٢) = (ط. TÜREK: ١٨/٧١).
(٣) انظر: ابن منظور: (ظلف)، والفيروزآبادي: (الظلف).
(٤) ديوانه: (٢٦/١٧٥) = (ط. TÜREK: ٢٦/٧١).
(٥) انظر: ابن منظور: (قرع).
(٦) ديوانه: (٣٧/١٧٨) = (ط. TÜREK: ٣٧/٧٣).
(٧) ابن منظور: (قمص).

لرجليه صريراً[1]، وما زال يعرف عند بعض أهل البادية باسمٍ نحو هذا. أمّا «يمتصع»: فمن (مصع)، ومَصَع الشيء تغيّر لونه، فلعله أراد بـ«يمتصع»: يتلوّن في الشمس[2].

ومنه: «ذَحيل»، في قوله[3]:

وجُرْدٌ جعلناها ذَحِيلَ كَرامَةٍ تُباشِرُ أَلْبا[نَ اللِّقا]حِ وتُلْحَفُ

فالذَّحْل: الثأر، ولم تأت ذحيلا[☆].

ومنه: «تُنْضَى»، في قوله - عن الخيل -[4]:

دعاهُنَّ داعٍ بالبُكاءِ فسُرِّحَتْ أَدِيْمَ الضُّحَى تُنْضَى إليه وتُسْنَفُ

والنَّضْو: حديدة اللجام بلا سير، و«تُنضى» هنا: أي يوضع اللجام في فمها، كما قال: «تُسنف»، أي تُلبس السِّناف[5].

ووصف السيف بأنه: «مِخْشَف»، حينما قال[6]:

فإنْ يَكُ في بُعرانِ قيسٍ مَعُونَةٌ يكنْ لبني العجلانِ في الضربِ مِخْشَفُ

وإنما وُصف السيف بـ: خاشف، وخشيف، أي ماض[7]. «ورجل مِخْشَف: أي: جريء على الليل»[8]. وخشف في الشيء: دخل فيه، فهو

---

(١) انظر: م.ن: (جدب).
(٢) انظر: المعافري: ٤/١٥٢.
(٣) ديوانه: (١٣/١٩٢) = (ط. TÜREK: ١٣/٧٨).
(☆) حوّلها (TÜREK) - عما جاءت عليه في الأصل - إلى «دخيل»: (بالدال المهملة والخاء المنقوطة).
(٤) ديوانه: (١٥/١٩٢) = (ط. TÜREK: ١٥/٧٩).
(٥) انظر: ابن منظور: (نضا)، و(سنف).
(٦) ديوانه: (٣٨/١٩٧) = (ط. TÜREK: ٣٨/٨١).
(٧) انظر: ابن منظور: (خشف).
(٨) الجوهري: (خشف).

مِخْشَف[1]. فمِخْشَف في هذا البيت مأخوذة من هذه المعاني. وربما لم تكن «مِخْشَف» صفة لسيف بل لرجل، أي: يكون لهم في الضرب رجل مخشف جريء.

وسَمَّى المضروب بالسيف «مُتَسَيَّفاً»، فقال - عن النوق -[2]:

خِلالَ بيوتِ الحَيِّ، منها مُذَرَّعٌ بطَعْنٍ، ومنها عاتِبٌ مُتَسَيَّفُ

وسافه، وتسيّفه: ضربه بالسيف[3]. ولم نقف على: «متسيّف».

وسَمَّى البعد عن الحقّ نَسْفاً، فقال[4]:

بنو أُمِّكُمْ، إنْ تَعْرِفوا الحَقّ يَعرفوا وإنْ تَنْسِفوا يوماً عن الحَقّ يَنْسِفُوا

ونسف الشيءَ نسْفاً: قلعه[5]، ولم نجد: «نسف عن الحق»، والظاهر أن المعنى هنا: تجوروا عن الحق وتجانبوه.

وجعل (الأبق)، و(الإباق): «أبيقاً»، إذ قال - في وصف ناقته -[6]:

رَجِيعَةِ أَسْفارٍ، سريعٍ أَبيقُها إذا أَخْلَقَتْ نَعْلاً نُجِدُّ لها نَعْلا

أراد: ذهابها وإبعادها.

وجاءت في شعره كلمة «مَبال»، ولم نرها في كتب اللغة، إذ قال - واصفاً الإبل -[7]:

(١) انظر: الفيروزآبادي: (الخشف).
(٢) ديوانه: (٤٢/١٩٨) = (ط. TÜREK: ٤٢/٨١).
(٣) انظر: الجوهري، والزمخشري: الأساس: (سيف).
(٤) ديوانه: (٤٥/١٩٩) = (ط. TÜREK: ٤٥/٨٢).
(٥) انظر: ابن منظور: (نسف)، وغيره.
(٦) ديوانه: (٨/٢٠٣) = (ط. TÜREK: ٨/٨٤).
(٧) م.ن: (١٥/٢٢٨) = (ط. TÜREK: ١٥/٩٣).

تَسُوفُ النَّواعِجُ خَلّاتِهِ   كَسَوْفِ الجِمالِ الغَيارَى مَبالا

ولعله يقصد بالمبال: مكان بول الإبل.

وقال - في بعيره -[1]:

ذواتُ البَقايا البُزْلُ، لا شيءَ فوقَها   ولا دونَها أَمْثالُهُ وقَتائلُهْ[☆]

فإذا كانت «أمثاله» في هذا البيت جمع (مثال): أي مفرش صوف ملوّن[2]، فإنّا لم نهتد إلى هذا الجمع في كتب اللغة.

واستعمل «الغذيان» بمعنى «الغذوان»، فقال[3]:

[سَلَكْنَ لَكِيْزاً باليمينِ، ولَوْزَةً   شِمالاً، ومُفْضَى السيلِ ذي الغَذَيانِ][☆٢]

ولم نقف على (غذيان)، وإنما هناك: (غذوان)، مصدر (غذا)، أي: سال، أو أسرع[4].

---

(١) م.ن: (٢٧/٢٤٤) = (ط. TÜREK: ٢٦/١٠٠).

(☆) في (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٢/ب): «ذواتِ»: (بكسر التاء). وذوات البقايا: الإبل، والبقايا: جمع بقية، أي التي لاتزال على بقية وإن هزلت، أو أنه يعني المبقيات من اللبن، وهي التي لاتعطي الدّر كاملاً، فإذا نضبت الإبل كانت هذه على حالها ذات بقية. (انظر: الزمخشري: الأساس: (بقي)). البزل: جمع بزول، وهي الناقة التي بزل نابها وطلع، إذا طعنت في السنة التاسعة، وربما في الثامنة، وليس بعد البازل سن تسمى. (انظر: الأصمعي: الإبل: ٧٦-٧٨)، و(الجوهري، وابن منظور: (بزل)). والقتائل: كأنه جمع قَتال، وهو بقية جسم المطية. (انظر: ابن منظور: (قتل)). وفي (ط. TÜREK): «فتائله»: (بالفاء)، خلاف الأصل المخطوط. يقول: إن ذوات البقايا البزل لاشيء أفضل منها، وإن بعيره ليس بدونها في أي شيء حتى في أمثاله. ولا يستبعد إمكان التصحيف في: «قتائله»، فربما كانت: «مثائله»، أي أن أمثال هذا البعير من الجمال، ومثائله من النوق، ليست دون ذوات البقايا البزل.

(٢) انظر: ابن منظور: (مثل).

(٣) ديوانه: (١٨/٣٤١) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٢٧/١٥٦).

(☆٢) لكيز ولوزة: موضعان بديار (بني عُقَيل)، من وراء الفَلَج. (انظر: البكري: ما استعجم: ١١٦٢). ومفضى السيل: حيث يفضي ويذهب. هذا وقد نبّه محقق (البكري: م.ن) إلى أن اللغويين في المعاجم لم يذكروا: (الغذيان).

(٤) انظر: الجوهري، وابن فارس: المجمل، وابن منظور: (غذا). والفيروزآبادي: (الغذي).

ولا ريب أن معجم العربية ما كان له إلا أن يقوم على جهدٍ استقرائيّ منقوص، في شعر العرب الباقي وثيقة أساس لاستكماله.

أ - ٤ - المُعَـــرَّب :

هذا مبحث صعب؛ لأن الأسس التي يقوم عليها، لا تساعد - دائماً - على الخروج بنتائج علمية دقيقة يمكن الاطمئنان إليها، وهو إلى ذلك محفوف بالمزالق؛ فكثيراً ما تشترك اللغات في بعض الألفاظ، والحكم بأخذ إحداها عن الأخرى خطأ علميّ، ما لم يقم دليل جليّ، لا يدع مجالاً للشكّ في هذا الأخذ، لا سيما إذا كانتا لغتين من عائلة واحدة، كالعربية وأخواتها الساميّات؛ فالعربية ليست بمَدينة، بما جاء فيها من إرث اللغة السامية الأم المشترك، لواحدة من أخواتها، بل لعلها تكون هي المأخوذة منها في الغالب؛ نظراً لكونها أعرق تلك اللغات، وأشدها تمسكاً بذلك الإرث اللغوي. ولذا فإن البحث في المعرّب هنا سيكون عن المعرّب من غير الساميّات، في الأكثر، إلا إن وجد دليل يركن إليه، أو كانت اللفظة واضحة الانتماء إلى أصلها الأجنبي. ومما يقوّي هذا أن تخلو العربية من مشتقات لتلك اللفظة، أو أن يوجد لها مرادف عربي آصل[1].

(١) وانظر: ظاظا: كلام العرب: ٦٥-٧٠.

اللفظ	معناه	أصله(☆)	ديوانه(☆٢)
آض	رجع وصار ، مصدره : (أيضا) .	كالفارسي : «آيدي»(؟)[1] .	٣٩/٤٣T١٦/٤٣
أبد	دهر دائم، والجمع: آباد.	كالفارسي «آباد»، أي: المعمور (؟)[2] .	١١٤/٩T٤٥/٩
أسا	داوى، من الآسي، وهو الطبيب. والأسوة - بمعنى العزاء - منه، وقيل: من قولك: مالك تحزن، وفلان أسوتك أصابه ما أصابك فصبر، فتأسّ به.	سرياني: مأخوذ عن: (البابلية)، التي أخذته عن (السومرية)، وأصله: «آب»، أو «آ»، أي ماء، و«سو» أي عالم أو خبير، فيكون معنى «آسو»، في الأصل، خبير المياه، عالم السوائل[3] .	٥٧/٣T٢٣/٣ ٢٤٢/١٩T٩٩/١٨

(☆) وضعت إشارة: (؟) لما كانت نسبته إلى الأعجمية احتمالاً، أو اختلف فيه، أو انفرد به لغوي دون غيره، وقد يكون من تشابه اللغات، أو أنه مأخوذ من العربية لا العكس.

(☆٢) لرموز الإحالات: T ، م ، + ، ذ ، ح : (راجع: فهرس النبت والشجر).

(١) انظر: أدّى شير: (أيضا).

(٢) انظر: الراغب: المفردات: (أبد)، والخفاجي: ٣٨، وأدّى شير: (الأبد).

(٣) انظر: ابن منظور: (أسا)، وأدّى شير: (الأسوة)، ونخلة: ١٧٢ ، وظاظا: كلام العرب: ١٠٥ .

باب	معروف.	كالفارسي: «بَبا»، لكنه في: الآرامية، والربانية، والعبرية، والبابلية - والظاهر أن «بابل» مشتق منه - فلعله عربي أصيل (؟)[1].	٨/٥T٨/١٠ ١٢/٤١T١٢/١٠٤ ٣٧/٨١T٣٧/١٩٧ ٤٥/١٢١T٤٥/٣٠٠ ٧/٨٦T٧/٢٠٨
بابات	جمع: بابة، قيل: هي الوجه الذي أريده ويصلح لي.	كالفارسي: «باب»، أي: اللائق المناسب، والحق، والشأن (؟)[2].	ذ٤١٠/٨Tم ١٦١/ ١٦٦
بحر	معروف.	كالحبشي: "Baher"[3].	١٠/٤٣T١٠/١٠٩ ٢٧/١٠٠T٢٨/٢٤٥ ١٣٦/١٥٧مT٣٤/٣٤٦
براذين	جمع: برذون، الدابة، وما ليس من نتاج العرب من الخيل، ولعله مشتق من برذن الرجل، إذا ثقل في مشيه.	كالفارسي: «بِرْذَن»، أي: الاشتداد في العدو، وهو أيضاً: الحصان الفحل. أو أنه لاتيني: "Burdo" (في حالة الجر: Burdonis): بغل (؟)[4].	٥٣/١٣٦T٥٣/٣٣٣

(١) انظر: أدّى شير: (الباب).
(٢) انظر: م.ن: (البابة).
(٣) انظر: م.ن: (الراموز).
(٤) انظرك ابن منظور: (برذن)، وأدّى شير: (البرذون)، ونخلة: ٢٧٧.

بربيطياء	ثياب، سميت بموضع بنسب إليه الوشي.	فارسي: «بَرْبَند»، أي الصدرية، يلبسها الأطفال والنساء على صدورهم[1].	ذ٣٥٤/ ٦ T م١٤٠/ ١٢
بِرسام	التهاب في الحاجب الذي بين الكبد والقلب.	فارسي: «بَرْسام»، «بر»: صدر، و«سام»: التهاب، وقيل معناه: موت[2].	+ ذ ٣٨١/ ٢٠
برهان	حجة واضحة.	فارسي: «بروهان»: (بباء فارسية مثقلة)[3].	١٩٦/ ٣٢ T٨٠/ ٣٢
بغال	جمع: بغل.	كالحبشي: "Bakl"[4].	٢٣١/ ٢٣-٢٤ T٩٤/ ٢٣-٢٤ ٣١٦/ ٤ T١٢٩/ ٤
بلاط	جمع: بلاطة، ما فرش به الدار من آجر أو حجارة أو غيره.	يوناني: "Platiya"، على الأرجح(؟)[5].	٣٢٠/ ١٨ T١٣١/ ١٨

(١) انظر: تهذيب الأزهري: ١٤/ ٥٩، والحموي: البلدان: (بربيطياء)، وأدّى شير: (البربيطياء).

(٢) انظر: (الجواليقي: المعرب: ٤٥، وابن منظور: (برسم)، والخفاجي: ٦١، وأدّى شير: (البرسام).

(٣) انظر: ظاظا: الساميون: ١٥٢، وأدّى شير: (البرهان).

(٤) انظر: أدّى شير: (البرذون)، وظاظا: كلام العرب: ٧١.

(٥) انظر: ابن فارس: المقاييس: ١/ ٣٠٠-٣٠١، ونخلة: ٢٥٥.

بهاليل	جمع: بهلول، ومرأة بهلول: حييّة كريمة.	كالفارسي «بَهلَوان»: (بباء فارسية مثقلة)(؟)[1].	١٨٤/ ١٧T٧٥/ ١٧
تاج	معروف.	فارسي: أصله البهلوي: «تاك»: (الذهبي)، أو سرياني: "Togho"(؟)[2].	٣٣٢/ ٤٩T١٣٥/ ٤٩
تبابين	جمع: تُبّان، وهو سروال صغير، مقدار شبر، يستر العورة المغلظة فقط، يكون للملّاحين.	فارسي: «تُنبان»[3].	٣٢٠/ ١٧T١٣١/ ١٧
تجار	جمع: تاجر.	في الأكادية: «تَمْقَر»، أو: «تَمْجَر»[4].	٣٢٨/ ٣٨T١٣٤/ ٣٨
ترّهات	جمع: ترّهة، طريق صغيرة، تتشعب عن الجادّة، ثم استُعير في الباطل.	فارسي: «راه»[5].	٤١/ ٤T١٦/ ٤

(١) انظر: ابن منظور: (بهل)، وأدّى شير: (البهلول).
(٢) انظر: نخلة: ٢٢١، والمنجّد: ٢٠.
(٣) انظر: أدّى شير: (التبان)، ونخلة: ٢٢١.
(٤) انظر: ظاظا: الساميون: ١٤٦.
(٥) انظر: الجوهري، وابن منظور: (تره)، وأدّى شير: (الترهة).

الثريا	من الكواكب.	كالآرامي: "Toûraya"[(١)].	+Tم ١٥٧/ ١٣٥
جأب	حمار وحش صلب شديد، وكل جاف غليظ جأب.	كالفارسي: «كَبْ»: (بكاف وباء فارسيتين)، أي: الجافي الغليظ(؟)[(٢)].	١٦١/ T١٠/ ٦٦/ ١٠ +Tم ١٥٨/ ١٤٧
جِرْيال	خمر، قيل: شديدة الحمرة.	رومي: «كِرْيال»، أو فارسي: «زَريون»، أو يوناني: "Korallion" (؟)[(٣)].	٢٦١/ T٢٤/ ١٠٦/ ٢٤
جلباب	قميص، أو إزار، وقيل: غير ذلك.	كالحبشي: "gueulbâb" (؟)[(٤)].	٢/ T٦/ ١/ ٦ ٢٥٦/ T٥/ ١٠٤/ ٥
جمان	خرز من فضة كاللؤلؤ.	فارسي: «جَمان»[(٥)].	٢١/ T٤٠/ ١٠/ ٤٠ ٢٥٢/ T٥٢/ ١٠٣/ ٥١
جؤذر	ولد بقرة الوحش.	فارسي: «كَودَر»: (بكاف فارسية)[(٦)].	ذ٣٥٨/ ١٠ Tم ١٤٢/ ٢٣

---

(١) انظر: نخلة: ١٧٥

(٢) انظر: ابن منظور: (جأب)، وأدّى شير: (الجأب).

(٣) انظر: الأصمعي: النخل والكرم: ٣٢، قال: «أظن أنه اسم رومي»، والجواليقي: المعرب: ١٠٢-١٠٣، وابن منظور: (جرل)، والخفاجي: ٩١، وأدّى شير: (الجريال)، ونخلة: ٢٥٧، والمنجّد: ٢١-٢٢.

(٤) انظر: ابن منظور: (جلب)، ونخلة: ٢٨٥، وظاظا: كلام العرب. ٧١.

(٥) انظر: الجواليقي: المعرّب: ١١٥، وابن منظور: (جمن)، والخفاجي: ٩٣، وأدّى شير: (الجمان)، والمنجّد: ٢٣-٢٤.

(٦) انظر: ابن دريد: الجمهرة: ٢/ ٧١، والجواليقي: م.ن: ١٠٤، وابن منظور: (جذر)، والخفاجي: ٩١، وأدّى شير: (الجوذر)، والمنجّد: ٢٤-٢٥، ١٨٩.

جون	أسود أو أبيض، من الأضداد، ويأتي للأحمر الخالص، والأخضر الشديد، والأسود المشرب حمرة، والغُبسة، والوُردة.	كالفارسي: «كون»: (بكاف فارسية)، ومعناه: اللون، وهو في: (السريانية) أيضا(؟)[1].	٣١/ ٢٢T١٣/ ٢٢ ٥٠/ ١٣T٢٠/ ١٣ ٥٨/ ١٠T٢٣/ ١٠ ٦٢/ ٩T٢٥/ ٩ ١٩٣/ ٢٠T٧٩/ ٢٠ ٢١١/ ١٥T٨٧/ ١٥ ٢١٣/ ٢٢/ T٨٨/ ٢٢ ٢١٤/ ٢٤T٨٨/ ٢٤ ٢٤٩/ ٤٣T١٠٢/ ٤٢ ٢٦٢/ ٢٩T١٠٧/ ٢٩ ٢٦٨/ ٨T١٠٩/ ٨ ٢٧٨/ ٤١T١١٣/ ٤١ ٣٢١/ ١٩T١٣١/ ١٩ ٣٢٢/ ٢١T١٣١/ ٢١ ٣٢٦/ ٣٣T١٣٣/ ٣٣ ذ٤٠٩/ ٣Tم١٦٠/ ١٦١
جيّار	الصاروج، وهو الجصّ إذا خلط بالنورة والرماد، وقيل: هو النورة وحدها[2].	كالآرامي: "gayro"[3].	١٠٢/ ٢T٣١/ ٢

(١) انظر: ابن منظور: (جون)، وأدّى شير: (الجون).

(٢) انظر: ابن منظور: (جير).

(٣) انظر: نخلة: ١٧٧-١٧٨.

حُبارى	طائر.	فارسي: «أُبْرَة» (؟)[1].	٨/٤٢T٨/١٠٩
حرباء	ذكر (أُمّ حبين)، يستقبل الشمس ويتلوّن بحرّها.	فارسي: «حُوربا»، أو: «خُربان»، «خر»: الشمس، و«بان»: حافظ. أو أنها سريانية الأصل (؟)[2].	٣٧/٧٣T٣٧/١٧٨
حصن	معروف.	آرامي وسرياني: "ḥesnā"[3].	المستدرك: ٢٢/ ١
خبل	فساد العقل.	كالآرامي: "ḥbal"[4].	٥/٨٩T٥/٢١٧ ٢٦/١١٩T٢٦/٢٩٥ + ذ ٢/٣٧٥
خلخال	حلية تلبسها المرأة في رجلها.	فارسي: «خلخال» (؟)[5].	١٧/١٠٥T١٧/٢٥٨ ذ ٣/١٣٩مT١/٣٥١ + ذ ١٥/٣٧٩
خناذيذ	جمع خنذيذ، وهو الطويل الضخم الشجاع الكريم من الخيل وغيره.	فارسي: «كُندواز»، أي الشجيع ورئيس الجيش، والفاضل، والحكيم(؟)[6].	٤٧/٣٥T٤٧/٨٩ ٣١/١٢٥T٣١/٣٠٩

---

(١) انظر: أدّى شير: (الحبارى).
(٢) انظر: الجواليقي: المعرّب: ١١٨، والخفاجي: ١٠٣، وأدّى شير: (الحرباء).
(٣) انظر: أدّى شير: (القلعة)، ونخلة: ١٧٨، وظاظا: كلام العرب: ٧١.
(٤) انظر: نخلة: ١٧٩.
(٥) انظر: أدّى شير: (الخلخال...).
(٦) انظر: ابن منظور: (خنذ)، وأدّى شير: (الخنذيذ).

خوّار	ضعيف، جمعه: خُور.	فارسي: «خَوار»(؟)[1].	٣١/٣٣T٣١/٨٢ ٥٤/٣٦T٥٤/٩١ ٦/٤٢T٦/١٠٨ ٣/٤٥T٣/١١٣ ١٩/٤٦T١٩/١١٧ +Tم ١١٠/١٥٣
خيال	الظن والوهم.	كالفارسي: «خولْيا» (؟)[2].	١/١٩T١/٤٨ ١٥/٤٩T١٥/١٢٢ ١٩/١٠٥T١٩/٢٥٩ ٢٤/١٢٥T٢٤/٣٠٨ ١/١٢٨T١/٣١٥ ٢٣/١٣٢T٢٣/٣٢٣ ذ٣٩٦/T١م ٩٥/١٥٢
دارين	قرية بالبحرين.	فارسي: «دارين»، أي: «عتيقة»، سمّاها كسرى، لمّا سأل عنها فلم يجد من يخبره[3].	٣٢٦/ ٣٤T١٣٣/ ٣٤
دباء	القرع.	فارسي: «دَبا»(؟)[4].	٩٩/ ٧٢T٣٨/ ٧٢

(١) انظر: أدّي شير: (الخوار).
(٢) انظر: م.ن: (الخيال).
(٣) انظر: البكري: ما استعجم: ٥٣٨-٥٣٩، والجواليقي: المعرّب: ١٤٧، والخفاجي: ١٢٠.
(٤) انظر: أدّي شير: (الدباء...).

دجى	ظلام.	فارسي: «داجْ» (؟)[1].	١٠/٢٠T١٠/٥٠ ٤/٤٠T٤/١٠٢ ٢٣/٩١T٢٣/٢٢٢ ٣/١١٤T٣/٢٨١
درهم	عملة النقد المعروفة.	فارسي: «دَرْم»[2].	٥/١١٤T٥/٢٨١ ٣٤/١٤٣مT١/٣٦٣ذ +Tم ١٨/١٤١
درياقة	خمرة، مشبّهة بالدرياق.	فارسي: «تَرْياك»، أو يوناني: ''ثرياكوس: "Thiryakos"، وربما أخذته الفارسية عن اليونانية، والعربية عن الفارسية، وقيل: أصله رومي (؟)[3].	٢٨/١١٩T٢٨/٢٩٦
دماليج	جمع: دملج، السوار في العضد.	كالحبشي: "deugweulmâ"[4].	١٨/٨٥T١٨/٢٠٦

(١) انظر: م.ن: (الدجة...).

(٢) انظر: الجوهري، وابن منظور: (درهم)، والجواليقي: المعرّب: ٨، ١٤٨، والخفاجي: ١٢٠، وأدّى شير: (درهم)، والمنجّد: ٣٥.

(٣) انظر: ابن قتيبة: الأشربة: ٦٥، وأدب الكاتب: ٤١٨، والجواليقي: المعرّب: ١٤٢-١٤٣، وابن منظور: (درق)، والخفاجي: ٨٣، وظاظا: الساميون: ١٥٧، والمنجّد: ١٩-٢٠، ٢٠٠.

(٤) انظر: نخلة: ٢٨٥، وظاظا: كلام العرب: ٧١.

دمشق	عاصمة سوريا اليوم.	معرّب سميت بـ(دَماشق نُمرود بن كنعان) فهو الذي بناها. وقيل: (دامَشْقَيوس)، أو (دِمَشْقِين)، وقيل: بل من (دَمْشَق)، إذا أسرع، «قيل: فدَمشِقوها: أي ابنوها بالعجلة» (؟)[1].	١٥١/ ٢٣T٦٢/ ٢٢
ديباج	ثياب الإبريسم، أو الذي سداه ولحمته حرير.	فارسي: «ديوباف»، أو «ديبا» أي: نساجة الجن[2].	١٠/ ٩T٥/ ٩
دين	معتقد.	كالفارسي: «دين»، أو الآرامي: "dîno" (؟)[3].	٥٧/ ٥T٢٣/ ٥ ٧٦/ ١٣T٣١/ ١٣ ٢٦٧/ ٣T١٠٨/ ٣
دين	حكم وملك.	في السريانية والآرامية (؟)[4].	٦٧/ ٢٧T٢٧/ ٢٧

(١) انظر: البكري: ما استعجم: ٥٥٦، والجواليقي: المعرّب: ١٤٨، وابن منظور، والفيروزآبادي: (دمشق)، والخفاجي: ١٢٠.

(٢) انظر: الجوهري، وابن منظور: (دبج)، والجواليقي: م.ن: ١٤٠، والخفاجي: ١١٩، وأدّى شير: (الديباج)، والمنجّد: ٣٧، ١١٥، ٢٠٤.

(٣) انظر: أدّى شير: (الدين...)، ونخلة: ١٨٢.

(٤) انظر: م.ن.

دَين	قرض.	في اليونانية (؟)[1].	١/١٠٨T١/٢٦٦
دينار	عملة النقد المعروفة.	فارسي: «دين آر»، أي: الشريعة جاءت به، أو: «دنّار»[2].	٥/١١٤T٥/٢٨١
رسن	حبل الزمام.	فارسي: «رِيس»، مشتق من «رِيشتن»، أو مشتق من «ريسيدن»، أي غزل أو من «رَسان»، ومعناه: المُوَصِّل[3].	١٥٢/١٤٢مT٥/٢٩٠ ٣٨/١٢٦T٣٨/٣١١ ٤٤/١٣٥T٤٤/٣٣٠
رند	شجر الآس، وقيل غيره.	فارسي: «رند» (؟)[4].	ح/٦١T١٦/١٥٠
روضة	أرض ذات خضرة، وقيل: لا تكون روضة إلا بماء يستريض فيها.	فارسي: «ريز»، المشتقة من: «ريختن»، أي: صبّ (؟)[5].	٤/١T٤/٢ ٤/٤٧T٤/١١٩ ١٢/١٤٠مT٦/٣٥٤ذ ٢٨/٣٦٩ذ ٥٢/١٤٦مT

---

(١) انظر: أدّى شير: (م.ن).
(٢) انظر: الجوهري، والراغب: المفردات، وابن منظور: (دنر)، والجواليقي: المعرّب: ١٣٩، والفيروزآبادي: (الدينار)، والخفاجي: ١٢٤.
(٣) انظر: الجواليقي: م.ن: ١٦٤، والخفاجي: ١٣٣، وأدّى شير: (الرسن).
(٤) انظر: أدّى شير: (الرند).
(٥) انظر: م.ن: (الروضة).

روم	أمّة الرُّوم.		٣٩/١١٢T٣٩/٢٧٧
زند	عود تقتدح به النار وهو الأعلى، ومعه آخر أسفل: يسمى زندة.	فارسي: «زند»، والزندة: «بازند»: (بباء فارسية مثقلة)، ويطلق «زند» في الفارسية على المقداح أيضا (؟)[1].	١٠/٤٠T١٠/١٠٤ ١٥/٤٦T١٥/١١٦ /١٤٢مT١٢/٣٥٩ذ ٢٦
سابري	ضرب من الثياب رقيق جيد.	فارسي: منسوب إلى (سابور): كورة بفارس[2].	٢٦/٢٧T٢٦/٦٧
سبط	رخص طويل مسترسل.	كنعاني، أو آرامي: «شِبِط: Shabat»، أي: غصن طويل مستقيم[3].	١١/٤٨T١١/١٢١ ١٦/٤٩T١٦/١٢٢ ٦/٩٢T٦/٢٢٣
سِجال	جمع: سَجْل، الدلو.	كالحبشي: "Sagal"[4].	٤٩/٣٥T٤٩/٩٠

(١) انظر: م.ن: (الزند).

(٢) انظر: الزمخشري: الفائق: ٢/١٥١، وابن منظور: (سبر)، والفيروزآبادي: (السبر)، وأدّى شير: (السابري)، والمنجّد: ١٢٢.

(٣) انظر: نخلة: ١٨٥، وظاظا: الساميون: ١٤٨.

(٤) انظر: أدّى شير: (الدلو).

سجّين	شديد، وأصله: «سجّيل»، وقد رُوي كذلك أيضاً، واللام والنون أختان.	فارسي: «سَنْكِ وكِل»، سنك: حجر، وكل: طين، أي حجارة من طين (؟)[1].	٣٣٣/ ٥٤T١٣٦/ ٥٤
سجيّات	جمع سجيّة، وهي الخلق والطبيعة.	فارسي: «سِكّه» (؟)[2].	٢٤١/ ١٤T٩٨/ ١٣
سخاخ	الأرض الحُرّة اللينة	فارسي: «سخاخ» (؟)[3].	٢٤١/ ١٢T٩٨/ ١١
سراب	ما يرى في شدّة الحرّ كأنه ماء.	كالفارسي: «سراب»: «سَرْ»: فوق، و«آب»: ماء. ويرجح أنه سرياني، ومنه في العبرية: «شراب»، وإذا صحّ هذا فهو سامي، ولعله أصيل في العربية، وكذا (شرب) (؟)[4].	١١٥/ ١٠T٤٥/ ١٠ ١٧٨/ ٣٦T٧٣/ ٣٦ ٢٤٥/ ٢٨T١٠٠/ ٢٧ ٣١٩/ ١٥T١٣٠/ ١٥ + ذ ٣٧٨/ ١٠

(١) انظر: أبا عبيدة: مجاز القرآن: ١/ ٢٩٦، ١٢/ ٣١٢، وتهذيب الأزهري: ١٠/ ٥٨٦، ٥٩٥، وابن فارس: المجمل: (سجل)، و(سجن)، والراغب: المفردات: (سجل)، والجواليقي: المعرّب: ٥/ ١٨١، وابن منظور: (سجل)، و(سجن)، والفيروزآبادي: (السجل)، والخفاجي: ١٤٥، وظاظا: الساميون: ١٥٣، والمنجّد: ٨٥.

(٢) انظر: أدّى شير: (السجية).

(٣) انظر: م. ن: (السخاخ).

(٤) انظر: م. ن: (السراب)، و(شرب)، وظاظا: الساميون: ١٥٣.

سراة	ظَهْر، وسراة كل شيء ما ارتفع منه وعلا.	فارسي: «سَرْاي»، أي: الرأس والأوج (؟)[1].	٢٠/٢١٣T٢٠/٨٨
سراج	مصباح.	كالآرامي: "Chrogo"، من "Chrag": أشرق وأضاء[2].	١٠/٥٠T١٠/٢٠
سرادق	كل ما أحاط بالشيء من حائط أو خباء.	فارسي: «سرابرده»، أو: «سَرادارْ»، أو: «سراطاق»[3].	٣٨/٢١T٣٨/١٠
سراويل	اللباس المعروف.	فارسي: «شَروال»، وقيل: «شلوار»[4].	٣/٤١T٣/١٦
سرج	رحل الدابة.	فارسي: «سَرْك»، أو: آرامي: "Sargo"، وقال (أحمد شاكر): «دعوى تعريبه لا دليل عليه»[5].	٥/٩T٥/٥ والمستدرك: النموذج ١٩

(١) انظر: ابن منظور: (سرا)، وأدّى شير: (السراة).

(٢) انظر: أدّى شير: (سراج)، ونخلة: ١٨٦.

(٣) انظر: الجواليقي: المعرب: ٢٠٠، وابن منظور: (سردق)، والخفاجي: ١٤٨.

(٤) انظر: الزمخشري: الفائق: ١/٣٦٥، والجواليقي: م.ن: ٧، ١٩٦، وابن منظور: (سرل)، والفيروزآبادي: (السراويل)، والخفاجي: ١٤٧، وأدّى شير: (السربال)، والمنجّد: ١٢٥، ٢٢٠-٢٢١.

(٥) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٢٠٠، والخفاجي: ١٤٨، ونخلة: ١٨٦.

سفاسق	طرائق السيف، التي يقال لها الفرند، واستعملها في قدح الميسر.	فارسي (؟)[1][☆].	١٦/١٢T١٦/٢٨ ٣٣/١٠٧T٣٣/٢٦٣
سنابك	جمع: سنبك، طرف مقدم الحافر.	فارسي: «سُنْب»، مشتق من «سُنْبيدان»، أي حفر ونقب[2].	٤٢/٥٧T٤٢/١٤٠ ٦٦/٣٨T٦٦/٩٦ ١٩/٥١T١٩/١٢٨ ١٥/١٢٨T١٥/٣١٤
سوذانق	صقر أو شاهين أو باشق.	فارسي، أو يوناني: «سَودَناه»، أو: «سوذانة»، أو «سادانَكْ»، أو: «شَوْدانيق» (؟)[3].	٥/٤٥T٥T٥/١١٣ ٤٤/٥٧T٤٤/١٤٠
سوق	معروف.	كالآرامي: "Chouqo"[4].	٢/١١٤T٢/٢٨٣
شأن	الحال والأمر.	فارسي: «سَان» (؟)[5].	٢/٥٨T٢/١٤٢

(١) انظر: ابن منظور: (سفسق)، والمنجّد: ٤٨.

(☆) قال: (ابن منظور: (م.ن))، عن سفاسق السيف: «طرائقه التي يقال لها الفرند، فارسي معرّب...»، ولم يذكر أحد أنها فارسية سواه، وربما كان يعني هنا (الفرند).

(٢) انظر: الجواليقي: المعرّب: ١٧٧، والخفاجي: ١٤٥، وأدّى شير: (السنبك).

(٣) انظر: ابن قتيبة: المعاني: ٣٩، والجوهري، وابن منظور: (سذق)، والجواليقي: م.ن: ١٨٦-١٨٧، والخفاجي: ١٤٧، وأدّى شير: (السوذنيق)، والمنجّد: ٤٦، ٢٢١-٢٢٢.

(٤) انظر: نخلة: ١٨٩.

(٥) انظر: أدّى شير: (الشأن).



شتم	من الشتم، أي السبّ.	فارسي: «سَتْم» (؟)[1].	٧/٦٣T٧/١٥٤ ١٧/٩٠T١٧/٢٢٠
شراجب	جمع شرجب، وهو الطويل. وقيل: الطويل القوائم، العاري أعالي العظام، وينعت به الفرس الكريم. ووصف بالشراجب قوائم الفرس الطويلة القوية.	فارسي: «سَرْكُوب»، أي: القوي الشديد البطش (؟)[2].	+ ذ ٤/٣٥٦
شهر	عدة الأيام المعروفة.	كالآرامي والسرياني: «سَهْر: Sahro» (؟)[3].	١٢/٤٦T١٢/١١٥ ٢٥/٢١٥-٢١٤- ٢٦-٢٥/٨٨T٢٦
شهي		فارسي: «شهي»، منسوب إلى (شاه)، أو (شه)، أي: الملك، ويطلق بالفارسية على كل حلو لذيذ لطيف (؟)[4].	١٠/١١T١٠/٢٥

(١) انظر: م.ن: (الشتم).
(٢) انظر: م.ن: (الشرجب).
(٣) انظر: ابن فارس: المجمل: (شهر)، والجواليقي: المعرّب: ٢٠٧، والخفاجي: ١٥٩، ونخلة: ١٩١، وظاظا: كلام العرب: ٧١.
(٤) انظر: أدّى شير: (الشهي).

شيء		كالفارسي: «جِي»، مخفف من «جِيز»: (بجيم فارسية مثقلة) (؟)[1].	٢١/١١٧T٢١/٤٧ ٢٧/٢٤٤T٢٦/١٠٠ ١/٢٦٥T١/١٠٧
صقر	طائر من الجوارح معروف، وقد يطلق على كل طائر يصيد، عدا النسر والعقاب.	رومي: "Sacer"، أو فارسي: «جرغ»: (بجيم فارسية)، بتقديم الغين وجعلها قافاً، أو تركي: «جاقر»: (بجيم تركية (؟)[2].	٨/١٠٩T٨/٤٢
طرابيل	جمع طِرْبال، وهو عَلَم يبنى، وقيل: كل بناء عال، وقيل: كل قطعة من جبل أو حائط مستطيلة في السماء.	فارسي: «تَرْبالِي»، اسم قصر متين شامخ بناه (أردشير بن بابك)، بقرب مدينة (جور)، من فارس، وشيّد فوقه معبداً للنار (؟)[3].	٤١/٢٧٨T٤١/١١٣

(١) م.ن: (الشيء).

(٢) انظر: م.ن: (الصقر)، ونخلة: ٢٧٨.

(٣) انظر: أدّى شير: (الطربال)، والمنجد: ٢٣٢-٢٣٣.

عبقرية	نوع من الثياب أو البسط الجيدة، وقيل: الديباج.	فارسي: «آبِكار»، أي: رونق وعزة وكمال. أو نسبة إلى قرية (عبقر) باليمن، وكانت توشّى فيها الثياب والبسط، أو موضع بالبادية تزعم العرب أنه كثير الجن، وينسبون إليه كل ما تعجّبوا منه. أو أن اسم «عبقر» عنعنة لهجية للفظ «أبقر»، وقد عُرفت منذما قبل التاريخ صورٌ لكائنات خرافية على شكل ثيران مجنّحة وظيفتها الحراسة السحرية للمعابد والقصور والقلاع، فقد يكون «أبقر» - في خيال القدماء - هو ذلك الوادي الخرافي حيث كان المرتع الأول لتلك الثيران العلوية القديرة على الطيران والتحليق (؟)[1].	١٦٢/ ١٤ T ٦٦/ ١٤

(١) انظر: أدّى شير: (العبقري)، وابن منظور: (عبقر)، وظاظا: الأدب الحديث في مهبّ العاصفة: ٢ (جريدة: (الرياض) السعودية: ع ٦٨٥٥، الثلاثاء ٢ شعبان ١٤٠٧هـ = مارس ١٩٨٧م: ص ٧).

عساكر	جمع: عسكر، الجيش.	فارسي: «لَشْكَر»، أو أنه يوناني، أو آرامي "askarto" (؟)[1].	٢٨ /٢٢T٢٨ /٥٤ ١٣ /٥٩T١٣ /١٤٤
غُرّة	أول الشيء وأكرمه، ومن الفَرَس بياض جبهته.	فارسي: «غَرا»: الأبيض من كل شيء، ويطلق على ضوء الشمس خاصة، بالتركية «أغازْمَق»، وهو بالسريانية بمعنى الأبيض أيضا (؟)[2].	٢٧ /٢٢T٢٧ /٥٤ ٢٨ /٥٥T٢٨ /١٣٦ ١٢ /٥٩T١٢ /١٤٤ ٤-٣ /١١٤T٤-٣ /٢٨١ ذ٣٦٣/ ٢Tم١٤٣/ ٣٥ + ذ ٣٨٢/ ٢٤
غنم	قطيع من الظأن.	فرعوني قديم: «خنوم»، إله رأسه رأس كبش (؟)[3].	ذ ٤٠٠/ ١١Tم١٥٣/ ١٠٧
فارس	بلاد الفُرس.		٢٠ /٣T٢٠ /٤ ٣ /١٦T٣ /٤١ ١٣ /٢٦T١٣ /٦٤ ٥٦ /٣٦T٥٦ /٩٢ ١٦ /٧٩T١٦ /١٩٣ ٢٤ /١٠٦T٢٤ /٢٦١ ٥ /١١٤T٥ /٢٨١ ٥ /١٢٧T٥ /٣١٢

(١) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٢٣٠، وابن منظور: (عسكر)، والفيروزآبادي: (العسكر)، والخفاجي: ١٨٢، وأدّى شير: (العسكر)، ونخلة: ١٩٥.

(٢) انظر: ابن منظور: (غرر)، وأدّى شير: (الغُرة).

(٣) انظر: ظاظا: كلام العرب: ٦٠.

فرند	وشي السيف، وجوهره، أو ماؤه، وسفاسقه.	فارسي: «بَرَنْد»: (بباء فارسية مثقلة)[1].	١٤/٢٨٦ T١٤/١١٦
فلفل	حَب هندي شديد الحرافة يطيب به الطعام، لا ينبت شجره بأرض العرب.	فارسي: «بُلْبل»: (بباء فارسية مثقلة)[2].	٨/٢٦٨ T٨/١٠٩
فيل	الحيوان المعروف.	فارسي: «بِيل»: (بباء فارسية مثقلة). أو أن الكلمة آرامية الأصل، ومشتقها بالآرامية يعني: تلطّخ ولوّث، ومن خواص الفيل المكث على الأنهر والمستنقعات، وقبل أن يشرب يكدّر الماء، وكثيراً ما يوعّيه في خرطومه، فيلوث به ما حوله (؟)[3].	١٥/٢٧٠ T١٥/١٠٩ ذ ١٢/٤١٢ Tم ١٦١/١٧٠

---

(١) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٢٤٣، وابن منظور: (فرند)، والفيروزآبادي: (الفرند)، والخفاجي: ١٩٩، وأدّى شير: (الفرند)، ونخلة: ٢٤٠، والمنجّد: ٢٣٩.

(٢) انظر: ابن منظور: (فلل)، وأدّى شير: (الفلفل)، ونخلة: ٢٤٠.

(٣) انظر: أدّى شير: (الفيل)، ونخلة: ٢٤٠.

قار	طلاء أسود، وقيل: هو الزفت.	آرامي: "qîro"[1].	١٢/٤٦T١٢/١١٥
قباب	جمع قُبّة.	فارسي: «كُبَة»، وأصل معناها كأس الحجامة، وتطلق على انتفاخ كل شيء واعتلائه. أو آرامي: "qabeb" (؟)[2].	٢٠/٣T٢٠/٤
قَدوم	فأس ينحت بها.	كالعبري: "Qardom" أي: فأس[3].	ذ ٢/٣٩٠ Tم ٨٠/١٤٩
قَربوس	حِنْو السرج.	فارسي: «خَرْبِشْتَه»: (بباء فارسية مثقلة)، «خَر» أي حمار، و«بشته»: ظهر، ويطلق على التل، وما يشبهه من السنام ونحوه. أو يوناني: "kripis": حذاء مرتفع الحافة، ويعني الأساس (؟)[4].	المستدرك: النموذج ١٩

(١) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٢٦٦، والخفاجي: ٢١١، ونخلة: ٢٠٠.
(٢) انظر: أدّى شير: (القبة)، ونخلة: ٢٠٠.
(٣) انظر: نخلة: ٢١٢.
(٤) انظر: أدّى شير: (القربوس)، ونخلة: ٢٦٤.

قصور	جمع: قصر.	رومي: "Castrum"، أو آرامي: "qasro": بيت فاخر، وقيل: هو عربي، وإنما «سمي بذلك لأنه تُقْصَر فيه الحُرَم، أي تُحبس» (؟)[1].	المستدرك: النموذج ١٨
قُلّة	رأس الجبل، وأعلى كل شيء قلّته.	فارسي: «كَلَّه»، أي الرأس والقمّة (؟)[2].	+ ذ ٣٨٧/ ٤٠
قميص	اللبــاس المعروف.	إغريقي: «كميسون: Kamision» ، أو لاتيني: «Camisia»(؟)[3].	١٠/ ٩T٥/ ٩ ٢٤٢/ ٢٠T٩٩/ ١٩ ٢٤٧/ ٣٦T١٠١/ ٣٥ + Tم١٥٨/ ١٤٨
قَنْد	عصارة قصب السُّكَّر إذا جمد.	فارسي: «كُنْد»[4].	٦٣/ ١٢T٢٦/ ١٢
كأس	قَدَح.	كالآرامي "koco"[5].	١٧١/ ١٣T٧٠/ ١٣ ٣٤٥/ ٣٠Tم١٥٧/ ١٤١

(١) ابن منظور: (قصر)، وانظر: أدّى شير: (الجوسق)، ونخلة: ٢٠١، وظاظا: كلام العرب: ٥٩.
(٢) انظر: أدّى شير: (القلة)، ونخلة: ٢٤١.
(٣) انظر: فليش: ٧٨، وأدّى شير: (الجوذياء)، ونخلة: ٢٧٩، وظاظا: كلام العرب: ٦٩، والساميون: ١٦٢.
(٤) انظر: ابن دريد: الجمهرة: ٢/ ٢٩٤، والجوهري، وابن منظور: (قند)، والجواليقي: م.ن: ٢٦١، والخفاجي: ٢١٠، وأدّى شير: (القند)، والمنجّد: ٦٥، ٢٤٤.
(٥) انظر: أدّى شير: (الكأس)، ونخلة: ٢٠٢.

كافور	أخلاط من الطيب.	فارسي: «كافور»، أو: يوناني: "kafoura" انتقل عن طريق السريانية: "qafoûro" (؟)[1].	١٨٢/ ١٠T٧٤/ ١٠
كرسف	قطن.	لاتيني: "Gossypion" أي: شجيرة القطن (؟)[2].	٢٠٨/ ٤T٨٦/ ٤
كرمان	مدينة بفارس[3].		٦٣/ ١٢T٢٦/ ١٢
كميت	لون بين الأسود والأحمر.	فارسي: «كُمَيت» مشتقّ من: «كُـمَـخـت»: مختلط[4].	٣٨/ ٤٠T١٥/ ٤٠ ١٦١/ ١٢T٦٦/ ١٢ +Tم ١٥٩/ ١٥٠
مجوس	عبّاد النار.	فارسي: «مِنجَ كوش»[5].	١٥٠/ ١٧T٦١/ ١٦ ٢٨٦/ ١٣T١١٥/ ١٣
مردقوش	ضرب من الرياحين، سبق وصفه.	فارسي: «مُرْزَنْ كوش»، أو «مُرْدُقوش»[6].	١٨٢/ ١٠T٧٤/ ١٠ ٣٠٧/ ٢٣T١٢٤/ ٢٣

(١) انظر: ابن دريد: الجمهرة: ٢/ ٤٠١، ٣/ ٣٨٩، والجواليقي: المعرّب: ٢٨٦، وانظر: تعليق محققه، (أحمد محمد شاكر) عليه، وابن منظور: (كفر)، والفيروزآبادي: (الكفر)، والخفاجي: ٢٢٥، وأدّي شير: (الكافور)، ونخلة: ٢٦٧.

(٢) انظر: نخلة: ٢٧٩.

(٣) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٢٩٣، والمنجّد: ٢٥١.

(٤) انظر: الجواليقي: م.ن: ٢٩٥، وابن منظور: (كمت)، والخفاجي: ٢٢٦، وأدّي شير: (الكميت).

(٥) انظر: ابن فارس: المجمل، وابن منظور: (مجس)، والجواليقي: م.ن: ٣٢٠، والفيروزآبادي: (مجوس)، والخفاجي: ٢٣٩.

(٦) انظر: الأصمعي: النبات: ٣٢، وتهذيب الأزهري: ٩/ ٣٨٠، ٤٢٢، والجواليقي: م.ن: ٣٥٧، وابن منظور: (مرد)، والفيروزآبادي: (المردقوش)، والخفاجي: ٢٤٠، وأدّي شير: (المرزنجوش).

مسطح	ما يجفّف فيه التمر.	كالآرامي: «مشته: machtoho» [1].	٣٩/ ٤٣T١٦/ ٤٣
مسك	مشموم.	فارسي: «مِسَك» أو: «مُشك» [2].	٢/ ٥T١/ ٥ ١٩/ ٣٢T٩/ ٣٢ ٤٩/ ٨T٢٠/ ٨ ١٥٣/ ٦T٦٣/ ٦ ١٦٥/ ٣٠T٦٨/ ٣٠ ٨٢/ ١٠T٧٤/ ١٠
مَلاب	طيب كالخلوق أو كل عطر مائع.	فارسي: «مُلاب» [3].	٢/ ٥T١/ ٥
منديل	منشفة.	لاتيني: "Mantiloe": منشفة (؟) [4].	ذ ٣٨٦/ ٣٨ T م١٤٨/ ٧٢
مها	جمع: مهاة، بقرة الوحش، وهي في الأصل البلورة والدرة، سميت بها بقر الوحش - على التشبيه - لبياضها.	فارسي: «مها»، وهو حجر شبيه بالبلور، وقيل: البلور نفسه (؟) [5].	٤٩/ ٧T٢٠/ ٧ ١٠٥/ ١٦T٤١/ ١٦ ١٧٢/ ١٨T٧١/ ١٨ ١٧٤/ ٢٢T٧١/ ٢٢ ٢٠٥/ ١٧T٨٥/ ١٧

(١) انظر: الأصمعي: اشتقاق الأسماء: ٨٠، وتهذيب الأزهري: ٤/ ٢٧٩، والجواليقي: م.ن: ٣٢٤، وانظر: تعليق محققه، والخفاجي: ٢٤١، ونخلة: ١٨٦.

(٢) انظر: الجوهري، وابن منظور: (مسك)، والجواليقي: م.ن: ٣٢٥، والخفاجي: ٢٣٩.

(٣) انظر: الجواليقي: م.ن: ٣١٦، وابن منظور: (لوب)، والخفاجي: ٢٣٩، وأدّى شير: (الملاب)، والمنجّد: ٧٤.

(٤) انظر: نخلة: ٢٨٠.

(٥) انظر: أدّى شير: (المهاة).

مهاريق	جمع مُهرق، صحيفة مكتوبة.	فارسي: «مُهرة» أو: «مُهْرَكَرْدَه»[1].	+ ذ ٨٠٤/٢
مُهرقان	البحر.	معرّب: «ماهي رُويان». أو لأن البحر يهرق ماءه على الساحل (؟)[2].	٩/٩٨T١٠/٢٤٠
ميل	المسافة المعروفة.	رومي: من "Mille Passuum": ألف خطوة. وهي في الآرامية أيضا (؟)[3].	ذ ٤١/٣٨٧ Tم ٧٣/١٤٨
ناطل	مكيال يكال به الخمر.	كالآرامي: "natlo"[4].	١٥/١٠٥T١٥/٢٥٨ ٨/١٠٩T٨/٢٦٨
نجاشي	النجاشي الحارثي (شاعر)، كانت أُمّه حبشية فسمي بها.	حبشي: اسم الملك[5].	/١٥٨مT٣٢/٣٤٥ ١٤٣

(١) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٣٠٣-٣٠٤، والجوهري، وابن منظور: (هرق)، والخفاجي: ٢٣٩، وأدّى شير: (المهرق).

(٢) انظر: تهذيب الأزهري: ٣٩٧/٥، والجواليقي: م.ن: ٣٠٤، وابن منظور: (هرق)، والفيروزآبادي: (هراق)، والخفاجي: ٢٣٨.

(٣) انظر: أدّى شير: (الميل)، ونخلة: ٢٨٠.

(٤) انظر: نخلة: ٢٠٨.

(٥) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٢٧١.

نشوة	سُكْر.	كالفارسي: «نُوشِيدَن» (؟)[1].	١٤/٢٥٨T١٤/١٠٥
هماليج	جمع: هِملاج، البرذون، ومن الإبل الذي يستدخل رجليه ويهملج بهما، ويدحو بيديه في مشيه، وهو سير حسن في سرعة وبخترة.	فارسي: «هِمْلَة»[2].	٦٧/ ٢٥T٢٥/ ٢٧
هيكل	بيت النصارى، وبيت الأصنام، والبناء المشرف وبه شَبّه الفرس الطويل الضخم.	آرامي: "hayklo"[3].	٩٣/ ٥٧T٥٧/ ٣٦ ٢٧٦/ ٣٧T٣٧/ ١١٢
وبل	مطر كبير القطر شديد الوقع.	كالآرامي: "yible": سال[4].	٣٢/ ٢٣T٢٣/ ١٣ ٢١٩/ ١٢T١٢/ ٩٠ ٢٥٠/ ٤٥T٤٤/ ١٠٢ ٢٨٩/ ١T١/ ١١٦
يهوديّ	واحد اليهود.	عبريّ: نسبة إلى (يهوذا بن يعقوب)[5].	١٨٨/ ٢٧T٢٧/ ٧٦

(١) انظر: أدّى شير: (النشوة).

(٢) انظر: الأصمعي: الإبل: ١٤٧، والجوهري، وابن منظور: (هملج)، والجواليقي: م.ن: ٣٥٠، والخفاجي: ٢٦٩، والفيروزآبادي، وأدّى شير: (الهملاج)، والمنجّد: ٢٦٨.

(٣) انظر: ابن منظور: (هكل)، والخفاجي: ٢٧٠، ونخلة: ٢٠٩، وظاظا: كلام العرب: ٩٥.

(٤) انظر: نخلة: ٢٠٩.

(٥) انظر: الجواليقي: المعرّب: ٣٥٠، ٣٥٧، وابن منظور: (هود)، والخفاجي: ٢٧٩، ونخلة: ٢١٣.

وهذه المجموعة الكبيرة من المعرّب تمثل رسماً بيانياً شاهداً على مدى علاقة العرب المبكّرة بجيرانهم، وكيف استفادوا من لغاتهم، دون أن تذوب لغتهم فيها، حيث صاغوا الأعجمي بلسان عربي مبين، حتى كاد معظمه لا يشبه أصله، بل بعضه لا يعرف أصله. فأثروا كلامهم بهذا الفيض من المعرّب، الذي أضحى على ألسنتهم عربياً لا عجمة فيه.

ويظهر من شعر هذا الشاعر أن استفادة العرب من الفارسية كانت كبيرة، بحيث فاقت هنا استفادتهم من سائر اللغات؛ ذلك أن علاقة الساميين - عموماً - بالفرس موغلة في القدم، مما أتاح تبادلاً لغوياً نشطاً، ازدهر فيما بينهم وبين العرب - بقدر أكبر - إثر ظهور الإسلام[1]، حتى قيل: إن «من كلام الفرس ما لا يحصى مما قد أعربته العرب»[2].

وما تقدَّم ليس كل ما في شعره من المعرّب قطعاً؛ لأن تسجيل الدخيل كله في لغة ما أمر مستحيل[3]، ولكنها محاولة لرصد ما أمكن رصده منه؛ لِما فيه من دلالات على العلاقات الحضارية واللغوية للعرب في تلك الفترة المخضرمة التي عاشها ابن مقبل، بين الجاهلية والإسلام، وإذا كان هذا الكمّ الكبير من المعرّب في شعر شاعر عُرف بقلة اتصاله بالحواضر[4]، فكيف بغيره ممن كانوا على صلات وثيقة بها[☆]؟!.

إذن، يتضح من خلال ما تقدم من دراسة اللفظ المفرد في شعر (ابن مقبل) - بأصواته، وغريبه، وما ليس في كتب اللغة منه، ثم بمعرّبه - أنه كان ذا

(١) انظر: ظاظا: الساميون: ١٥٠-١٥١.
(٢) ابن منظور: (سجل).
(٣) انظر: ظاظا: كلام العرب: ٥٩.
(٤) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٣، وثالثاً: ب.
(☆) وقد أهمل كثير مما قيل بتعريبه عند بعض اللغويين، إمّا لعدم تواتره عن غيرهم من العلماء، أو لضعف الدليل على تعريبه.

دلالات بيئية وحضارية مهمة، تبدأ من أصوات حروفه، التي كانت تنسجم مع نمط المجتمع الذي عاش الشاعر فيه، فتعبّر عن إيقاعه خير تعبير، بشدّتها وقوة جرْسها، وكذلك كلماته، بما فيها من جزالة الأعرابي، وغرابة ألفاظه أو ندرتها أحيانا، ثم بما فيها من المعرّب الذي اكتسبه العرب من غيرهم، نتيجة الجوار، أو القرابة، أو بفعل الاحتكاك الحضاري، عبر التجارة، أو الفتوح الإسلامية، أو غير ذلك من السبل، التي أتيح لهذا الشاعر - بعمره المديد - أن يعاصر مختلف تياراتها الجاهلية والإسلامية. وهذا كله يكمل ما تقدم من ألفاظ الفكر الجاهلي والإسلامي ومعتقداتهما، ومن ألفاظ البيئة والحضارة العربية في زمن الشاعر، ليسجّل بذلك جميعاً وثيقة صادقة للحياة العربية القديمة، بشتى صورها وألوانها. ثم يأتي المركب الأسلوبي ليضيف دلالات أخرى، يسعى لتتبعها الجزء التالي من هذا الفصل.

ب - المركّـب :

لقد كان في شعر (ابن مقبل) مجال واسع لنقاشات النحويين واللغويين القدماء، واستشهاداتهم على كثير من القضايا البنائية في اللغة: نحوية، وبلاغية، وأسلوبية، كما تقدَّم في مستهلّ هذا الفصل:

ب - ١ - الجملـة

ب - ١ - ١ - القلـب :

من أهم مظاهر تركيب الجملة في شعره: (القلب). على أن القلب من سنن العرب، فهو كثير جداً في كلامهم[١]. وقد قيل: إن من القلب في شعره قوله[٢]:

---

(١) انظر: ابن فارس: الصاحبي: ٣٢٩، والمرتضى: ١/ ٢١٧.
(٢) ديوانه: (٢٣/٧٩) = (ط. TÜREK: ٢٣/٣٢).

ولا تَهَيَّبُني المَوماةُ أركبها. . .

أراد: « لا أتهيّب الموماة » ، فقَلَب لأمن اللبس، وقيل: « تَهَيَّبُني » بمعنى: تُخوِّفني، فلا قلب[1]. وفي رواية: « تجهَّمُني »، وتجهّمت الشيء: تنكّرت له[2].

والقلب هنا - بما فيه من توظيف المبالغة - أفخر، فتكون الصحراء هي التي قد تتهيَّبه أو تتجهَّمه، ولكنها قد أَلِفَتْهُ لكثرة ما ركبها، أما هو فهو من الجسارة بحيث لا يتهيَّب شيئاً ولا يتجهَّمه.

ومن القلب قوله[3]:

تَوَضَّحْنَ في عَلياءِ قَفْرٍ كأنها ... مَهاريقُ فَلُّوجٍ يُعَرِّضْنَ تالِيا

أراد: «يعرّضهنّ تالٍ يقرؤهن»[4].

وقلْب الشاعر هنا - بصرف النظر عن أي أسباب لغوية أو وزنية - له دلالاته الوجدانية على إحساس الشاعر بسيطرة آثار الديار على نفسه وتملّكها إياه، حتى لم تَعُد تُشْبِه الصحائف المعروضة علىمن يقرؤها، بل أصبحت هي الفاعلة: العارضة والقارئة، وأصبح هو المفعول به: المعروض والمقروء، معبرّاً بهذا عن مقدار تأثره لمرأى تلكم الآثار، وما تُذكّره به من سالف عهده.

وقيل: إن من المقلوب المعنى قوله[5]:

---

(١) انظر: الأصمعي: الأضداد: ٤٩، وابن السكيت: الأضداد: ٢٠٢، والسجستاني: ١٢٨-١٢٩، وابن قتيبة: المعاني: ١٢٦٤، والأنباري: الأضداد: ٩٩-١٠٠، والزبيدي: لحن العامة: ١٤١-١٤٢، والجوهري: (هيب)، والمرتضى: ١/ ٢١٧، والتبريزي: شرح المفضليات: ٢/ ١٠٦٠، والبطليوسي: الحلل: ٣٤٦، والاقتضاب: ٣/ ١٨٤، والإشبيلي: ضرائر الشعر: ٢٦٩، وابن هشام: المغني: ٩١٢، وتخليص الشواهد: ٢٢١، والبغدادي: شرح أبيات المغني: ٢/ ٣٢٤-٣٢٥، ٨/ ١١٥-١١٧.

(٢) انظر: ابن دريد: الجمهرة: ٢/ ١١٥.

(٣) ذيل ديوانه: (٤٠٨/ ٢) = (ط. TÜREK: لم يذكر).

(٤) تهذيب الأزهري: ١/ ٤٦٩، وانظر: ابن منظور: (عرض).

(٥) ديوانه: (٢٥٤/ ٥٥) = (ط. TÜREK: ١٠٣/ ٥٤).

وكم من إرانٍ قد سَلَبْتُ مَقِيلَه، إذا ضَنَّ بالوَحْشِ العِتاقِ مَقائلُهْ

أراد: «إذا ضنّ الوحش بمقائله»[١]. غير أن رواية ديوانه: «معاقله»، وكذا في: (ابن منظور)[٢]، وعلى هذه الرواية لا قلب.

ورُوي قوله:

حَسَرْتُ كفِّي عن السِّربالِ آخُذُهُ . . .

أراد: «حسرت السربال عن كفّي»[٣]، إلا أن في رواية أخرى: «حسرتُ عن كفِّي السربال»، وهي الرواية المختارة في ديوانه[٤].

ورُوي[٥]:

. . . وابْتُذِلَتْ وَقْعُ المَحاجِنِ بالمَهْرِيَّةِ الذُّقُنِ.

فقيل: إنه أراد: «ابتُذلت المهرية بوقع المحاجن»، فقلب[٦]، غير أن رواية ديوانه: «(في) المهرية»، فلعله لا قلب على هذه الرواية، بل يكون معنى «ابتُذلت المحاجن»: أُكْثِرَ من ضرب الإبل بها، من (ابتذل في عمله)، إذا جدّ في أدائه.

ب - ١ - ٢ - الحـــذف:

وكما يتّبع في تركيب جُمله أسلوب القلب، يتبع أسلوب: (الحذف)، نحو قوله[٧]:

---

(١) انظر: أبا الطيب اللغوي: الأضداد: ٢/٧٢٩-٧٣٠.
(٢) انظر: (أرن).
(٣) انظر: تفسير الطبري (ط. بولاق): ١٧/٢٠-٢١، وابن فارس: الصاحبي: ٣٣١، والمرتضى: ١/٤٦٧.
(٤) انظر: ديوانه: (٢٩/٣٢٥) = (ط. TÜREK: ٢٩/١٣٣).
(٥) ديوانه: (٩/٣٠٣) = (ط. TÜREK: ٩/١٢٣).
(٦) انظر: الفراء: معاني القرآن: ١/١٨٧، وابن منظور: (ذقن).
(٧) ديوانه: (٩/٢٤) = (ط. TÜREK: ٩/١١).

وما الدهرُ إلا تارتانِ، فمنهما: أموتُ، وأُخرى أبتَغي العَيشَ أكْدَحُ

أي: «فمنهما تارة أموت فيها وتارة خرى. . .»، فحذف الموصوف وأقام الصفة مقامه، وجاز هذا في الموصوف الأول - برغم أن جملة: (أموت) صفة غير حقيقية - لأن المحذوف بعض لما قبله من مجرور بـ(مِن) مسبوق بنفي[1]. وفي رواية: «. . . تارتان: فتارة أموت وأخرى. . .»[2]. وقيل: قدّم الموت ليعبّر عن ضجره[3].

وقال[4]:

وقِدْرٍ ككَفِّ القِرْدِ لا مُستعيرُها يُعارُ ولامَنْ يَأْتِها يَتَدَسَّمُ

هكذا رُوي أحياناً، برفع: (يتدسم)[5]، أراد: «فيتدسم»، فحذف الفاء؛ «لأنه لايرفع الفعل المضارع إذا وقع جواباً إلا بعد الفاء على أنه خبر ابتداء مضمر»[6]. على أن في رواية أخرى: «يتدسمِ»، بجزم جواب الشرط، فلا حذف[7].

وقد استشهد به(سيبويه)[8] على: المجازاة بـ«(من) بعد (لا)؛ لأنها تخالف

---

(١) انظر: سيبويه: ٢/٣٤٦، والفراء: ٢/٣٢٣، والمبرد: الكامل: ١٠٩٦، وما اتفق لفظه: ٣٧، والزجاج: ١/٣٠٦، والنحاس: إعراب القرآن: ١/٣١٨، وشرح أبيات سيبويه: ٢٥٤، والآمدي: الموازنة: ١/١٩١، والفارسي: المسائل المشكلة: ٢٤٥، وابن السيرافي: ٢/١١٤-١١٥، والشنتمري: ١/٣٧٦، والبكري: اللآلي: ١/٢٠٥، والإشبيلي: شرح جمل الزجاجي: ٥٨٨، وابن مالك: ٥٤٦-٥٤٧، وابن منظور: (تور)، و(كدح)، والبغدادي: الخزانة: ٥/٥٥-٥٩، والسيوطي: الهمع: ٥/١٨٦-١٨٧، والموصلي (مخطوط): الورقة: ٢٢٠/أ.

(٢) انظر: المبرد: المقتضب: ٢/١٣٨.

(٣) انظر: سيبويه: ٢/٣٤٦: (حاشية محققه/عبدالسلام هارون: (٤)).

(٤) ذيل ديوانه: (٣٩٥/٤٨) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥١/٩٤).

(٥) انظر: ابن سلمة: الفاخر: ٢٩٨، والنحاس: شرح الأبيات: ٢٩٠، وابن الأنباري: البلغة: ٧٧، والإشبيلي: شرح جمل الزجاجي: ٥٩٣، وابن منظور: (دسم).

(٦) الإشبيلي: م.ن: ٥٩٢.

(٧) انظر: سيبويه: ٣/٧٧، والزجاجي: مجالس العلماء: ٨٩، وابن جني: الخصائص: ٣/١٦٥.

(٨) انظر: م.ن.

(ما) النافية، في أنها تكون لغواً، وتقع بين الجار والمجرور فلا تغيّر الكلام عن حاله، فلذلك دخلت على جملة الشرط فلم تغيّر عمله»[1].

وجرى نقاش بين (المبرد - ٢٨٦هـ) و(المازني - ٢٤٩هـ) حول هذا البيت، فذهب المازني إلى أن (لا) لا تحتاج إلى أن يكون بعدها ضمير، ولكن لو كانت (ما) مكانها لاحتاجت إلى ضمير[2].

وأورده (ابن جني)[3] في: «باب في توجّه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين»، فيما لفظه غير مختلَف عليه، ولكن يُختلَف في تفسيره. وقال معناه: «لا مستعيرها يستعيرها فيُعارها؛ لأنها - لصغرها ولؤمها - مأبيّة معيفة».

ومما جاء فيه الحذف قوله[4]:

إذا وَجَّهَتْ وَجْهَ الطريقِ تَيَمَّمَتْ صَحاحَ الطريقِ عِزَّةً أنْ تَسَهَّلا

أي: «تعزّ عن أن تسهّل»، فلمّا حذف (عن) وصل المصدر: (عزّة)، فعمل النصب في المصدر المقدّر من قوله: «أن تسهلا»[5].

وقال[6]:

لولا الحياءُ ولولا الدِّينُ عِبْتُكُما . . .

أراد: «لعبتكما»، فحذف اللام، وهو جائز، وأكثر مجيئه في الشعر[7].

---

(١) الشنتمري: ١/٢٤١-٢٤٢، وانظر: النحاس: م.ن.
(٢) انظر: الزجاجي: م.ن: ٨٩.
(٣) انظر: الخصائص: ٣/١٦٤-١٦٦.
(٤) ديوانه: (١٢/٢١٠) = (ط. TÜREK: ١٢/٨٧).
(٥) انظر: الفارسي: المسائل البصريات: ١/٢٦٠.
(٦) ديوانه: (١٣/٧٦) = (ط. TÜREK: ١٣/٣١).
(٧) انظر: أبا حيان: تذكرة النحاة: ٢٨٤، والسيوطي: الهمع: ٤/٣٥٢.

وقال[1]:

صَعُوداءُ مَنْ تُلْمِعْ بِهِ اليومَ يَأْتِها ... ومَنْ لا تَلَهَّ بالضَّحاءِ فأَورَدا

التقدير: «ومن لم تُلْمِعْ به...»، فاكتفى بـ(لا)، وحذف الفعل، وأجازه (الفراء)[2]. وقال[3]:

فلا وأبي دهماءَ زالتْ عزيزةً...

فقيل: إنه حذف حرف النفي، والتقدير: (لا زالت)، أو (ما زالت). وقيل: لا حذف، بل التقدير: (فوأبي دهماء لا زالت عزيزة)، ففصل بين (لا) النافية وبين «زالت» بالجملة القسمية: «وأبي دهماء»، وهو فصل شاذ[4].

ولئن كان في تخريجات النحويين واللغويين من جهة، ثم في مندوحة النظم الشعري من جهة أخرى، ما يسوّغ مظاهر القلب والحذف في شعر (ابن مقبل)، فإن وجهاً آخر للقضية قد يبدو حاسراً عن حيّز من أساليب العرب لم تستوعبه قواعد المقعّدين.

ب - ١ - ٣ - مسائل نحوية أخرى:

مما استشهد به النحويون قوله[5]:

...الكاسرينَ القَنا في عَوْرَةِ الدُّبُرِ.

على إثبات النون في «الكاسرين»، بخلاف التنوين، فإنه لا يثبت مع

---

(١) ديوانه: (١٦/٦٥) = (ط. TÜREK: ١٦/٢٦).
(٢) انظر: الأنباري: الزاهر: ١/٢٥٩.
(٣) ديوانه: (١٢/٣٥٩) = (ط. TÜREK: الملحق: ٢٦/١٤٢).
(٤) انظر: تفسير الطبري: ٢٢١/١٦، وابن هشام: المغني: ٥١٣، والبغدادي: الخزانة: ٩/٢٣٧-٢٤١، ٢٤٣، ١٠/١٠٠-١٠١.
(٥) ديوانه: (٣٠/٨٢) = (ط. TÜREK: ٣٠/٣٣).

(ال)؛ لقوة النون بالحركة، وضعف التنوين بالسكون، ومع ثبات النون وجب نصب اسم الفاعل المجموع، لما بعده[1]. ومع أن على هذه المسألة شواهد أخرى عند النحويين، فإن جملة (ابن مقبل) هذه لا تصلح شاهداً عليها؛ وذلك لعدم ظهور الحركة الإعرابية على كلمة: (القنا).

واستشهدوا على إعمال (جمع صيغة المبالغة) عمل الفعل - كما هي الحال في واحدها - بقوله[2]:

شُمٌّ مَهاوِينَ أَبْدانَ الجَزُورِ مَخا ... ميصِ العَشِيّاتِ لا خُورٍ ولا قَزَمِ[☆]

فنصبت كلمة «مهاوين» «أبدانَ»، كما كان سيعمل مفردها: (مِهوان) - على وزن (مِفْعال) - عمل فعله: (أهان)، فينصب معموله[3].

وأعمل (اسم المفعول) عمل فعله، في قوله[4]:

---

(١) انظر: سيبويه: ١/ ١٨٣-١٨٤، وابن السيرافي: ١/ ٢١٣-٢١٤، والشنتمري: ١/ ٩٤.

(٢) ديوانه: (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٣/ ١١٠).

(☆) شُمّ: صفة لقومٍ قال عنهم في بيت سبق: «يأوي إلى مجلسٍ بادٍ مكارمهم»، فشُمّ: صفة لمجلس، ويعني: أهل المجلس، والشمم: ارتفاع في قصبة الأنف مع استواء أعلاه، كنايةً عن العزة. مهاوين: جمع مِهوان، مبالغة في (مهين)، أي أنهم يهينون للضيف والمسكين أبدان الجزور. وأبدان: جمع بدنة، وهي الناقة المسمّنة للنحر. والجزور: الأنثى أو الذكر من الإبل، قيل: أراد الجُزر، فاكتفى بالواحدة، وقيل: اللام في الجزور لاستغراق الأفراد. وقال (البغدادي: الخزانة: ٨/ ١٥٢): «وعليه [أي على تفسير أبدان بجمع بدنة] يقتضي أن يكون من إضافة أحد المترادفين إلى الآخر، مع أنه لم يسمع جمع بدنة على أبدان... والصواب أنه جمع بَدَن وهو من الجسد ما سوى الرأس واليدين والرجلين، وإنما آثر ذكره على غيره لإفادة زيادة وصفهم بالكرم...»، وروي: «أبداء»، جمع بَدْء، وهو «النصيب من الجزور»: (الجوهري: (بدأ))، وقيل: «أفضل أعضائها إذا فصلت»: (الشنتمري: ١/ ٥٩). مخاميص: صفة لمجلس، جمع: مخماص، مبالغة (خميص)، أو جمع مخموص وهو الضامر البطن من الجوع. و«مخاميص العشيات»: يعني أنهم يؤخرون العشاء لأجل ضيف يطرق. (انظر: الشنتمري: م.ن). وخور: جمع: أخور، وهو الضعيف. (انظر: م.ن). وفي (ابن السيرافي: ١/ ٢٢٥): «لا ميل»، ولكنه في شرح البيت ذكر «خور»، حسب رواية (سيبوية: ١/ ١١٤). فلعل «ميل» سبق قلم. (انظر: ١/ ٢١٦). والقَزَم: الدناءة والقماءة، يقال: للذكر والأنثى، والواحد والجمع، (انظر: الجوهري: (قزم))، وروي: «قُزُم»، (انظر: ابن السيرافي: ١/ ٢١٥)، و(ابن مالك: ٦٨٣)، يصف هؤلاء القوم بالعزة والجود والقوة والجمال. (انظر: سيبويه: م.ن)، و(ابن السيرافي: ١/ ٢١٥-٢١٦)، و(الشنتمري: م.ن)، و(الزمخشري: المفصل: ٢٢٨)، و(ابن يعيش: ٦/ ٧٤)، و(ابن مالك: م.ن)، و(العيني: ٣/ ٥٦٩-٥٧١)، و(السيوطي: الهمع: ٥/ ٨٩)، و(البغدادي: م.ن: ٨/ ١٥٠-١٥٥)، و(الشنقيطي: ٢/ ١٣١).

(٣) انظر: مصادر البيت في نهاية الهامش السابق.

(٤) ديوانه: (٢/ ١٠٧) = (ط. TÜREK: ٤٢/ ٢).

فنحن تَركنا تغلبَ ابنةَ وائلٍ كمَضْرُوبَةٍ رِجْلاهُ مُنْقَطِعِ الظَّهرِ

فرفع كلمة: «رجلاه» باسم المفعول: «مضروبة»، كما كان سيعمل فعلُه، المبني للمجهول: «ضُرِبَت»[1].

ونُسب إليه[2]:

قد كنتُ أَحْجُو أبا عمرٍو أخا ثِقَةٍ حتى أَلَمَّتْ بنا يوماً مُلِمّاتُ[☆]

فاستشهدوا به على استعمال «حجا» بمعنى (ظن)، ونصبه مفعولين: «أبا عمرو»، و«أخاثقة»[3]. وصرح (ابن هشام)[4] بأنه لا يعرف غير (ابن مالك) من النحويين عَدّ (حجا) مما ينصب مفعولين.

واستشهدوا على تعدية (كنَى) إلى مفعولين - أحدهما يصل إليه بنفسه، والآخر بحرف جر - بهذا العجز:

«وكِتْمانُها تُكْنَى بأُمِّ فُلانِ»[5]

وفي رواية: «أَكْني»[6].

---

(1) انظر: السيوطي: الهمع: ٥/ ٩٠، والشنقيطي: ٢/ ١٣١.

(2) ديوانه: (ط. TÜREK: الملحق: ١٤١/ ١٦).

(☆) ذهب (TÜREK) إلى أن هذا البيت، مع أبيات أخر بعده لاعلاقة لها بابن مقبل، ولكن (ابن هشام: التخليص: ٤٤٠-٤٤١) قد نسبه إلى ابن مقبل، مع البيتين التاليين له في (ط. TÜREK)، ونقل (العيني: ٢/ ٣٧٦) ذلك عنه.

(3) انظر: ابن هشام: شرح شذور الذهب: ٣٥٧، وأوضح المسالك: ٢/ ٣٥. والتخليص: ٤٤٠-٤٤١، وابن عقيل: شرح ابن عقيل: ١/ ٤٢٦، والعيني: ٢/ ٣٧٦-٣٧٧، وخالد الأزهري: التصريح: ١/ ٢٤٧-٢٤٨، والأشموني: شرحه على الألفية: ٢/ ١٧، والسيوطي: الهمع: ١/ ١٤٨، والفرائد الجديدة: ١/ ٢٩٢-٢٩٣، والبغدادي: شرح شواهد شرح التحفة: ٦٣-٦٤، والشنقيطي: ١/ ١٣٠.

(4) انظر: التخليص: ٤٤١. وكذا: العيني: م.ن.

(5) انظر: ابن هشام: شرح شذور الذهب: ٣٧٤.

(6) انظر: المرتضى: ٢/ ١٧٣. وعلى هذه الرواية اعتمد محققا الديوان في إضافة هذا البيت إلى شعر (ابن مقبل): (٣٤٤/ ٢٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٦/ ١٣٢).

ومن شواهد (سيبويه)[1]، على أن جميع ما كان ظرفاً تلغيه إن شئت، قوله[2]:

. . . منَ الظباءِ عليه الوَدْعُ مَنْظُومُ

حيث رفع «منظوم» على الخبرية «للودع»، وألغى «عليه»، ولو شاء لقال: «عليه الودع منظوما»، فجعل الجار والمجرور خبراً، ونصب كلمة «منظوم» على الحال.

«وتذكير المؤنث واسع جداً. . . لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب»[3]. ومن ذلك قول (ابن مقبل)[4]:

وصَرَّحَ السَّيْرُ عن كُتْمانَ، وابْتُذِلَتْ ‏ ‏ ‏ وَقْعُ المَحاجِنِ في المَهْرِيَّةِ الذُّقُنِ

فلما أضاف «وقع» إلى مؤنث – وهو: «المحاجن» – تأنّث وإن كان مذكّراً، فأنّث له الفعل: «ابتذل»، ولو ذكّره لصح كذلك[5].

ووقفوا على بيته[6]:

ولو كان حُبِّي أُمَّ ذي الوَدْعِ كُلُّهُ ‏ ‏ ‏ لأهلِكِ مالاً، لم تَسَعْهُ المَسارحُ

فاستشهدوا به على أن الدليل على تعريف المصدر بإضافته، تأكيدُه بالمعرفة[7]. وقالوا: إنه لو قال: «ولو كان حُبِّي كُلُّه أُمَّ ذي الودع»، فقدّم

(١) انظر: ٢/ ٩٠-٩١، والنحاس: شرح الأبيات: ١٩٢/ وابن السيرافي: ١/ ٥٤٣، والشنتمري: ١/ ٢٦٢.
(٢) ديوانه: (١٠/٢٦٩) = (ط. TÜREK: ١٠/١٠٩).
(٣) ابن جني: الخصائص: ٢/ ٤١٥.
(٤) ديوانه: (٩/٣٠٣) = (ط. TÜREK: ٩/١٢٣).
(٥) انظر: الفراء: ١/ ١٨٧، ٢/ ٣٧، والأنباري: المذكر والمؤنث: ٥٩٤، والفارسي: التكملة: ٧٣، وابن جني: الخصائص: ٢/ ٤١٨، وابن منظور: (حجن)، و(ذقن).
(٦) ديوانه: (١٢/٤٤) = (ط. TÜREK: ١٢/١٧).
(٧) انظر: السيوطي: الهمع: ٤/ ٢٧٢، والشنقيطي: ٢/ ٥٧.

«كلّه»، «لم يجز؛ لأنك لاتصف الموصول، حتى يتم بصلته»، فـ«حُبِّي» من صلة «أُمّ ذي الودع»، ومن تمامه[1]؛ لأن «حُبِّي» مصدر، وهو عامل في «أُمّ ذي الودع»، والمصدر متى عمل في شيء صار ذلك الشيء في صلته، ولا تصف الشيء ولا تؤكده على الموضع ولا تبدل منه حتى يتم بصلته»[2].

ورُوي: « ولو أَنَّ حُبِّي أُمَّ ذي الودع . . . مالٌ »[3]، فقيل: يجوز في «كُلّه» النصب والرفع، النصب: بحمله على لفظ «حُبّي»؛ لأنه منصوب بـ«أَنّ»، ولا يكون النصب فيه على غير ذلك، والرفع: على موضع «أَنّ» واسمها المرفوع بالابتداء، أو على الاستئناف، فيكون مبتدأ، و«مال»: خبره، وتكون الجملة، من هذا المبتدأ والخبر، خبراً عن «أَنّ»[4].

وقال (سيبويه)[5]: «سمعناهم يقولون في قول ابن مقبل:

وعِلْمِي بأَسْدامِ المِياهِ فلم تَزَلْ ... قَلائصُ تَخْدي في طريقٍ طَلائحُ
وأَنّي إذا مَلَّتْ رِكابي مُناخَها ... فإني على حَظِّي منَ الأَمْرِ جامِحُ».

والشاهد: كسر همزة (إنّ) على الاستئناف، ولو فتحها حملاً على (أَنّ) الأولى، تأكيداً وتكريراً لجاز[6]. وليست الرواية كذلك في ديوانه، بل البيت الأول متأخر عن الثاني في رواية (سيبويه)، وبينهما بيت آخر، وروايتهما هكذا[7]:

(١) انظر: الفارسي: المسائل البصريات: ٢/ ٧٤٩، والفارقي: ٧٤.
(٢) الفارقي: ١٣٨-١٣٩.
(٣) راجع شرحه: ب٣ ف١: أ - ٢ - الحُب.
(٤) انظر: الفارقي: ١٣٨.
(٥) ٣/ ١٣٣-١٣٨.
(٦) وانظر: النحاس: إعراب القرآن: ٢/ ٢٢٥، وشرح الأبيات: ٣٠٢-٣٠٣، وابن السيرافي: ٢/ ١١٦، والشنتمري: ١/ ٤٦٧.
(٧) ديوانه: (٤٥-٤٦/ ١٨، ٢٠) = (ط. TÜREK: ١٨/ ١٨، ٢٠).

وإني إذا مَلَّتْ رِكابي مُناخَها ... رَكِبْتُ، ولم تَعْجَزْ عليَّ المَنادِحُ
وعاودتُ أَشدامَ المِياهِ ولم تَزَلْ ... قلائصُ تحتي في طريقٍ طَلائحُ

ولا شاهد في هذا الشعر حسب هذه الرواية. وقد نبّه (ابن السيرافي - ٣٨٥هـ = ٩٩٥م)[١] إلى أن ما في ديوان (ابن مقبل) هو هذه الرواية، لا تلك التي استشهد بها سيبويه. وبرغم ظاهرة اختلاف روايات النحويين عن حقيقة ما في ديوان الشاعر، فقد قال ابن السيرافي[٢]: «واعلم أن خلاف الإنشاد إذا وقع في مثل ذا الموقع، لا ينبغي أن ينسبه أحد إلى اضطراب سيبويه، وإنما الرواية تختلف في الإنشاد، ويسمعه سيبويه يُنْشَد على بعض الروايات التي له فيها حجة، فينشده على ما سمعه...».

وزعم بعض النحويين أن خبر (أنّ) الواقعة بعد (لو) لابد أن يكون فعلاً. فرُدّ بأن ذلك إنما يكون في الخبر المشتق لا الجامد، ومما احتُجّ به[٣]:

[ما أطيبَ العَيْشَ لو أنَّ الفَتى حَجَرٌ ... تنبو الحوادثُ عنه وهْو مَلْمُومُ]

وقيل: بل يأتي الخبر اسماً مشتقّاً أيضاً، نحو قوله تعالى: **﴿وإن يأت الأحزاب يودوا لو أنهم بادون في الأعراب﴾**[٤]، وظرفاً، نحو: **﴿لو أن عندنا ذِكْراً من الأولين﴾**[٥][٦]. وقيل: إنما قُصد بوجوب كون خبر (أن)، الواقعة بعد (لو)، فعلاً، (لو الشرطية)، لا التي للتمني[٧].

---

(١) انظر: ٢/١١٧.
(٢) ٢/١١٨.
(٣) ديوانه: (٢٥/٢٧٣) = (ط. TÜREK: ٢٥/١١١).
(٤) الأحزاب: ٢٠.
(٥) الصافات: ١٦٨.
(٦) انظر: ابن هشام: مغني اللبيب: ٣٥٦-٣٥٧، والبغدادي: شرح أبيات المغني: ٥/٩٤-٩٥، والصبان: حاشية الصبان على الأشموني: ٤/٤١-٤٢.
(٧) انظر: البغدادي: م.ن: ٥/٩٥، والصبان: ٤/٤١.

وأَغْرَب الشاعر « قيلَ وقالَ » في قوله[1]:

أصبح الدهرُ وقد أَلْوَى بهمْ   غيرَ تَقْوالِكَ من قِيلٍ وقالِ[☆]

فجرّ « قيلَ وقالَ » على إجرائهما مجرى الأسماء المذكّرة، ولو شاء تَرْكهما على حالهما لجاز[2]:

واستشهدوا بقوله[3]:

ونحن مَنَعْنا البحرَ أنْ تَشربوا بهِ   وقد كان منكمْ ماؤُهُ بمكانِ

على عمل الباء، في «بمكان»، في الحال: «منكم»، مع تقدّمه، وتقديم الحال على العامل الحرفي لا يجوز، وما جاء من ذلك يكون شاذاً، وكذلك تقديم الحال على العامل الظرفي، وقيل: جاز التقديم هنا لأن الحال حرف جر[4].

ورواه (ابن الخباز)[5]: «أن تشربونه»، واستشهد به على أن من العرب من يرفع الفعل بعد (أن). وأغلب الظن أن روايته هذه تصحيف محض.

واستشهدوا على أن «سراويل» غير منصرف، عند الأكثرين، بقوله[6]:

... فتى فارسيٌّ في سَراويلَ رامِحُ[7]

---

(1) ديوانه: (٤٣/٣٩٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ٨٨/١٥١).

(☆) ألوى بهم: ذهب بهم، «يقول: هلكوا فألوى بهم الزمان، أي ذهب، ولم يبق منهم غير الخبر عنهم، وأن يقول المخبر: قيل عنهم كذا، وقال فلان كذا» : (الشنتمري: ٢/ ٣٥). وفي (النحاس: شرح الأبيات: ٣١٥): «جعل الدهر».

(2) انظر: سيبويه: ٣/ ٢٦٨-٢٦٩، والنحاس: شرح الأبيات: ٣١٥، والشنتمري: م.ن.

(3) ديوانه: (٣٤/٣٤٦) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٣٦/١٥٧).

(4) انظر: ابن برهان العكبري: ١/ ١٣٦، والعيني: ٣/ ١٧٣-١٧٤، والسيوطي: الهمع: ١/ ٢٤٣.

(5) انظر: شرح اللمع: ظ ١٧٠: (عن: ابن برهان العكبري: م.ن: حاشية محقّقه)، والعيني: ٣/ ١٧٤.

(6) ديوانه: (٣/٤١) = (ط. TÜREK: ٣/١٦).

(7) انظر: ابن يعيش: ١/ ٦٤، والبغدادي: الخزانة: ١/ ٢٢٨.

ب - ١ - ٤ - الإدغام :

روى سيبويه[١] :

«فكأنما اغتبقصّبير غمامة . . .» .

مسشهداً به على الإدغام في حروف طرف اللسان والثنايا، حيث أدغم (تاء): «اغتبقت» في (صاد): «صبير». إلا أن رواية الديوان لا إدغام فيها، بل لا يمكن فيها الإدغام أصلاً، لأنها كما يلي[٢] :

وكأنما اغْتَبَقَتْ قَرِيحَ سَحابَةٍ . . .

ب - ١ - ٥ - مشْكِل الكلام :

قال[٣] :

تُقَدِّمُ قيسٌ كُلَّ يومِ كَريهةٍ ... ويُثْنَى عليها في الرَّخاءِ ذُنُوبُها

وأَعْمَدُ من قومٍ كفاهمْ أخوهمُ ... صِدامَ الأعادي حيثُ فُلَّتْ نُيوبُها

أورد (ابن فارس)[٤] البيتَ الأخير في: «باب القول على أن لغة العرب لم تنته إلينا بكلّيتها، وأن الذي جاءنا عن العرب قليل من كثير، وأن كثيراً من الكلام ذهب بذهاب أهله». وقال: إن عبارة: «أعمد من قوم» «من مشكل الكلام الذي لم يفسّر بعد». ونقل عن (الخليل) قوله: «معناه: هل زدنا على أن كفينا [إخواننا]؟». «وفي حديث ابن مسعود: أنه أتى أبا جهل يوم بدر وهو صريع، فوضع رجله على مُذَمَّره ليجهز عليه، فقال أبو جهل: أعمد من سيد

(١) انظر: ٤/٤٦٣، والصيمري: التبصرة: ٢/٩٤٣.
(٢) ديوانه: (٢٣/٢٦٠) = (ط. TÜREK: ٢٣/١٠٦).
(٣) ذيل ديوانه: (٣٥٥/١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٣٩/١-٢).
(٤) انظر: الصاحبي: ٥٨-٦٠.

قتله قومه!»[1]. قيل: أي: أَعْجَبُ، وقيل: معناه: هل زاد على سيد قتله قومه؟!، هل كان إلا هذا ؟!، ومراده التهوين على نفسه، بأن ما حلّ به من هلاك ليس بعار من قومه، وقيل: هذا استفهام، أي: أَعَجَبٌ من سيد قتله قومه؟[2]. وقال (الأزهري)[3]: «كان في الأصل «أأعمد» من سيد فخفف إحدى الهمزتين». وقيل: أعمد بمعنى: أغضب، وقيل: أتوجع وأشتكي، من قولهم: عَمِدَني الأمرُ فعَمِدْتُ، أي: أوجعني فوجعت[4].

ومن هذه الأراء يمكن تصوّر المعنى في هذا التعبير، فكأن قولهم: «أَعْمَدُ من كذا» أي: (أَأَوْجَعُ منه وآلم؟!)، استفهاماً إنكاريّاً تعجبيّا. وهذا يتفق مع سياقات هذا التعبير، إذ يقول (أبو جهل): «أَأَعْمَدُ من سيدٍ قتله قومُه؟!»، أي: لا أَوْجَعَ على المرء من أن يقتله أهلُه، لا سيما إذا كان فيهم سيّدا. و(ابن مقبل) يقول: «أَأَعْمَدُ من جحود قومٍ في الرخاء فَضْلَ أخيهم في الشدائد؟!»، أي: لا أَوْجَعَ من ذلك. ومما يؤيد هذا المعنى أيضاً قول الراجز[5]:

ويحك هل أعمد من كيلٍ مُحِقْ؟!

ب - ٢ - الموسيقى الداخلية

ب - ٢ - ١ - الأصوات :

الأصوات اللغوية هي العنصر الأساس في تركيب الموسيقى الداخلية للشعر. وقد استعملها الشاعر كثيراً لإحداث موسيقاه الداخلية، في مثل

(١) تهذيب الأزهري: ٢/٢٥٣. وانظر: الزمخشري: الفائق: ٢/١٧، وابن منظور: (عمد).
(٢) انظر: تهذيب الأزهري: م.ن، وابن منظور: (م.ن).
(٣) م.ن.
(٤) انظر: الزمخشري: الفائق: ٢/١٨، وابن الأثير: النهاية في غريب الحديث: ٣/٢٩٧.
(٥) ابن منظور: (عمد).

قوله(1):

ولكنْ بِواهِي شَنَّتَيْ مُتَعَجِّلٍ ... على ظَهْرِ عَجْعاجٍ من الجُونِ أَجْرَدا(☆)

فكرر (ج) خمس مرات، أو ستاً - عند احتساب جيمين في جيم «متعجّل» المشدّد - و(ع) أربع مرات، منفردين تارة، ومشتركين أخرى، في المقطعين: (عج، عاج). والجيم مجهور انفجاري، والعين: مجهورة رخوة (احتكاكية)(2)، وكلاهما من الحروف التي تتطلب جهداً عضلياً في النطق بها، وقد كررهما فوق النسبة التقريبية في الأسلوب العربي الشائع(3)، مع تقاربهما في التكرار. وكل هذه الأسباب - متداخلة - قد جعلت في البيت ثقلاً موسيقياً. وكذلك قوله(4):

كأن عَساقِيلَ الضُّحَى في صِمادِها ... إذا ذُبْنَ ضَحْلُ الدِّيمَةِ المُتَضَحْضِحُ(☆2)

في (الضاد والحاء)، وتكررت (الحاء) في العجز ثلاث مرات، ولا تتكرر في الشائع، وتكررت (الضاد) فيه ثلاث مرات، وهي من الحروف النادرة الشيوع(5).

---

(1) ديوانه: (٦٢/٩) = (ط. TÜREK: ٢٥/٩).

(☆) لكن: استدراك على قوله في بيتين سابقين: «تجرد على أمره». والشنة: القربة البالية. (انظر: الجوهري: (شنن)). والعجعاج: «من الخيل: النجيب المسن»: (ابن منظور: (عجج)). والجون: من الأضداد، يعني الأبيض أو الأسود، ويأتي لغير هذين من الألوان، «والجُونة في الخيل مثل الغُبسة والوُردة»: (م.ن: (جون)). أجرد: فرس قصير الشعر، وهي من علامات العتق فيه. (انظر: م.ن: (جرد)). يقول: إن ذلك الراحل جدّ في رحلته بمزادتين باليتين، وسيذكر في البيت اللاحق من القصيدة أنه قد تبدد ماء مزادتيه، لشدة تعجّله في الرحلة.

(2) انظر: فليش: ٤٠، وظاظا: كلام العرب: ١٩-٢٠.

(3) انظر: أنيس: موسيقى الشعر: ٣٥-٣٦.

(4) ديوانه: (٥١/١٦) = (ط. TÜREK: ٢٠/١٦).

(☆2) عساقيل الضحى: قِطَع السراب فيه، لا واحد لها، وقيل: جمع عُسْقول. (انظر: ابن منظور: (عسقل)). وصماد: جمع: صمد، وهو المكان المرتفع الغليظ. (انظر: م.ن: (صمد)). والضحل: «الماء القليل، وهو الضحضاح»: (الجوهري: (ضحل)). والديمة: المطر لا يقلع أياماً ليس فيه رعد ولا برق. (انظر: م.ن، وابن فارس: المجمل: (ديم)). والمتضحضح: المترقرق. (انظر: الجوهري: (ضحح)). شبّه قِطع السراب بماء ديمة ضحل مترقرق.

(5) انظر: أنيس: م.ن: ٣٦.

وهذا هو النمط الغالب على شعره. إلا أنه لا يخلو من أبيات تمتاز بتناغم هادئ جميل، كقوله[1]:

ولو تَراني وإيّاها لقلتَ لنا: كأنَّ ما كان من دهماءَ لم يَكُنِ

ففي هذا البيت مزيج من الحروف الموسيقية، هي: (أ، ن، ل، م، و، ي)، مرتبة حسب عدد مجيئها، وليس فيها حرف يتطلب جهداً عضليّاً، ولم تتكرر فوق مقدار شيوعها في اللغة، وهي بعد من الحروف التي تسوّغ النطق بما جاورها من الحروف وإن كان عسيرا[2]. ومع أن الكاف - وهي أقصى حنكية مهموسة، وتتطلب جهداً - قد تكررت ثلاث مرات، وهو أقصى حدّ لها حتى لا يكون هناك ثقل، فإن تلك الأحرف قد غطّت بموسيقيتها على نغمة الكاف الثقيلة.

وليست الأصوات - في حدّ ذاتها - هي ما يولد الإحساس بالموسيقى الرائقة في هذا البيت، بل حسن توزيعها أيضاً، فالألف تتوزع على الكلمات، بما فيها من مدّ يضفي على الموسيقى انسيابيّة جميلة، وكذلك النون، واللام، والميم، وسائر الأحرف في البيت.

وكما وظّف الموسيقى (العنيفة) في المثالين المتقدّمين للتعبير عن المعنى الذي يتناسب معها، وظّف الموسيقى (الهامسة) في هذا البيت الأخير للتعبير عن المعنى الوجدانيّ الشجيّ الذي يتناسب معها كذلك. بل لقد كانت في تلك الأبيات الثلاثة مزاوجة بين المعنى والموسيقى، فكل واحد منهما يأخذ من الآخر كما يعطيه، فإذا بالموسيقى العنيفة تجعل المعنى أشدّ تمثّلاً في النفس، وإذا بالمعنى

(١) ديوانه: (٣٧/٣١١) = (ط. TÜREK: ٣٧/١٢٦).
(٢) انظر: أنيس: م.ن: ٢٨.

نفسه يجعل الإحساس بموسيقى البيت الثقيلة أقوى. وعلى هذا أمثلة أخرى، منها قوله[1]:

كم فيهمُ من أَشَمِّ الأنفِ ذي مَهَلٍ   يأْبَى الظُّلامَةَ مثلَ الضَّيْغَمِ الضَّاري

في (الميم)، التي تكررت خمس مرات في الشطر الأول، مع أن أقصى تكرارها في الشطر الواحد أربع مرات فقط[2]. وقوله[3]:

تَبادَرُهُ أيدي الرِّجالِ إذا بَدَتْ   نَواهِدَ من أيدي السَّرابيلِ حُسَّرا[☆]

في (الدال، والراء)، وقد تكررت (الدال) في الشطر الأول ثلاث مرات، والمقدّر أنها تأتي في المعتاد مرة أو مرتين في الشطر الواحد[4]. وقوله[5]:

قَصّام أَوْساطِ السَّفَى مُتَعَلِّق   أَرْساغُهُ بحصادِ عِزْبٍ ناصِلِ

في (حرفي الصفير: الصاد والسين)، مع أن الصاد من الحروف نادرة الشيوع في اللغة[6]. وقوله[7]:

لاتَمنعُ المرءَ أَحْجاءُ البلادِ، ولا   تُبْنَى لهُ في السَّمَواتِ السَّلاليمُ

في (اللام)، وقد تكررت في الشطر الأول خمس مرات، أي: فوق مقدار

(١) ديوانه: (١٣/١١٥) = (ط. TÜREK: ١٣/٤٦).
(٢) انظر: أنيس: موسيقى الشعر: ٣٦.
(٣) ديوانه: (٢٤/١٣٦) = (ط. TÜREK: ٢٤/٥٤).
(☆) البيت في وصف قدح ميسر. تَبادره: تتبادره، أي القدح. بدت: الأيدي. نواهد: مرتفعات. والسرابيل: جمع سربال، وهو القميص. (انظر: الجوهري: (سربل)). وأيديها: أكمامها. حسّر: جمع: حاسر، أي خارجة من الأكمام. (انظر: عزة حسن).
(٤) انظر: أنيس: م.ن.
(٥) ديوانه: (١٨/٢٢١) = (ط. TÜREK: ١٨/٩١).
(٦) انظر: أنيس: م.ن.
(٧) ديوانه: (٢٧/٢٧٣) = (ط. TÜREK: ٢٧/١١١).

شيوعها[(١)]. وقوله[(٢)]:

كـأنـه زَهَـرٌ جـاء الجُنـاةُ بـهِ مُسْتَطْرَفٌ طَيِّبُ الأَرْواحِ مَطْلُولُ

في (الطاء)، التي جاءت في العجز ثلاث مرات، وهي من الحروف النادرة[(٣)]. وقوله[(٤)]:

مازلتُ أَرْمُقُهمْ في الآلِ مُرْتَفِقاً حتى تَقَطَّعَ من أقرانِهمْ قَرَني[(☆)]

فكرّر (القاف) في العجز ثلاث مرات، وهو العدد نفسه في قول الآخر: «وليس قرب قبر حرب قبر»، ولا يجيء هذا الحرف في الشائع إلا مرة أو مرتين[(٥)].

ومن هذه الأمثلة يتبين أن تكراره الأصوات كان كثيراً ما يتعدى طاقة الأصوات العربية على ذلك، مما يفسد صفاء موسيقى البيت الداخلية، فتستشعر الأذن في بعض شعره ثقلاً وخشونة. غير أن هذا لايمكن أن يعزى إلى فسادٍ ذوقيّ اتصف به الشاعر، ولا إلى تكلّف صناعي لا يمتّ إلى بيئته وواقعه بصلة، بل العكس هو الصحيح؛ فهذه الموسيقى الثقيلة الخشنة ميزة صادقة التعبير عن

---

(١) انظر: أنيس: م.ن.

(٢) ذيل ديوانه: (٣٨٢/ ٢٥) = (ط. TÜREK: لم يذكر).

(٣) انظر: أنيس: م.ن.

(٤) ديوانه: (٣٠٤/ ١٢) = (ط. TÜREK: ١٢٣/ ١٢).

(☆) البيت في الحديث عن الظعن. الآل: السراب، وقيل: هو ما تراه في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص، وليس هو السراب. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (أول)). مرتفقاً: قد يكون تصحيفَ «مرتفماً»، فيكون مما يؤيد القول بأن الآل هو الذي يرفع الشخوص، ومثل هذا قوله:

لهم ظعـنٌ سـطرٌ تخال زهـاءهـا إذا ما حزاها الآلُ من ساعةٍ نخلا

(ديوانه: ٢٠٤/ ١١) = (ط. TÜREK: ٨٤/ ١١)، وكذا (انظر: ٣٢٣/ ٢٢) = (ط. TÜREK: ١٣٢/ ٢٢). وحزاها: أي رفعها، أو أنها: «مرتفقاً»، أي: متكئاً على مرفقه، أو متلطفاً في طلبهم مستعيناً في سبيله. و(انظر: ابن منظور: (رفق)). والقَرَن: الحبل. (انظر: الجوهري: (قرن)). يقول: إنهم غابوا فانقطع الأمل في رؤياهم.

(٥) انظر: أنيس: موسيقى الشعر: ٣٦.

الشاعر، وعن الظرف الزماني المكاني الذي عاش فيه، وإن جافت أحياناً الجمال الفني المنشود لدى متلقٍّ نِسْبيّ.

ب - ٢ - ٢ - البديـــــع :

من يقرأ شعر (ابن مقبل) يلفته اهتمامه بالمحسنات البديعية، واستخدامها استخداماً حاذقاً، يُذكّر بالبديعيين العباسيين، حتى وُصف: بأنه كان «من الشعراء المجوّدين، وكان يجيد البديع في شعره»[١]. وهذا شاهد على أن ممارسة هذا الفن - بمفهومه الاصطلاحي المتأخر - قديمة في الشعر، وليست من مستحدثات الصنعة في العصور الأدبية المتأخرة[٢].

واستقراء البديع في شعره يكشف عن قدر هائل منه، حتى لا يكاد يخلو منه شعره، وأكثر أنواعه لديه الجناس.

ب - ٢ - ٢- ١ - الجناس :

الجناس في شعره هو الجناس غير التام، إلا نادراً، نحو الجناس التام المماثل في قوله[٣]:

[(بِيضٌ) يُجَرِّدْنَ من ألحاظهنَّ لنا (بِيضاً)، ويُغْمِدْنَ ما جَرَّدْنَهُ فينا]

بين «بيض» الأولى، أي: نساء بيض، و«بيض» الأخرى، أي: سيوف[☆]. وكذا قوله[٤]:

---

(١) النهشلي: ٣١٠.
(٢) انظر: ابن المعتز: ١.
(٣) ديوانه: (٣٩/٣٢٨) = (ط. TÜREK: ٣٩/١٣٤).
(☆) وقد شك (عزة حسن) في نسبة هذا البيت إلى ابن مقبل؛ لما فيه من هذه الصنعة. ولكن الشواهد الأخرى تدل على حذقه بها.
(٤) ديوانه: (١٥/١٤٥) = (ط. TÜREK: ١٥/٥٩).

وكان (حَيًا) بالشام أَيْسَرَ صَوْبِهِ و(أَحْيا) (حَيا) عامَينِ في أرضِ حِمْيَرا

فجمع في بيت واحد بين جناس تامّ مماثل وجناس ناقص، التامّ المماثل بين: «حيا» الأولى، وتعني المطر، و«حيا» الأخرى، وتعني الخصب، والناقص بين: «أحيا» وهاتين الكلمتين.

وأتى بجناس تامّ محرّف، اختلف فيه الشكل فقط[1]، فقال[2]:

. . . صَفيحةُ (قِدٍّ) (قَدْ) شَدَدْنا بها يَدا

واستعمل جناساً لاحقاً: (الحرفان المختلفان في كلمتيه غير متقاربين)[3]، في قوله[4]:

. . . (يَنهالُ) حيناً و(يَنهاهُ) الثَّرَى حينا

كما قال[5]:

. . . (يُطَلَّى) بِحُصٍّ، أو (يُصَلَّى) فيُضْبَحُ

ومن جناس قلب جزء من الكلمة قوله[6]:

و(قِدْرٍ) ككَفِّ الـ(قِرْدِ). . .

ومما يلحق بالجناس أن تجمع بين اللفظين المشابهةُ، وهو كثير في شعره، ومنه مثلاً[7]:

---

(١) انظر: القزويني: ٥٣٧.
(٢) ديوانه: (١٣/٥٨) = (ط. TÜREK: ١٣/٢٤).
(٣) انظر: القزويني: ٥٤٠، والعسكري: الصناعتين: ٣٤٢، والباقلاني: ١٣١.
(٤) ديوانه: (٣٥/٣٢٦) = (ط. TÜREK: ٣٥/١٣٣).
(٥) م.ن: (١٣/٢٦) = (ط. TÜREK: ١٣/١٢)
(٦) ذيل ديوانه: (٤٨/٣٩٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ٩٤/١٥١).
(٧) ديوانه: (٤٠/٢١) = (ط. TÜREK: ٤٠/١٠).

تَحَدَّرُ (صِبْيانُ) (الصَّبا) فوقَ مَتْنِهِ . . .

وقوله[1]:

وما لاقيتُ من يومَيْ (جَدُودٍ) كيومِ (أَجَدَّ) حَيُّ بني دِثارِ

وتطول قائمة الجناس في شعر (ابن مقبل). ولعله قد اتضح من الأمثلة السالفة كيف وظّف هذه الأداة الموسيقية - بمعظم أصنافها، إن لم يكن بجميعها - في سبيل تنغيم البيت داخلياً، مع تفنّنه في ذلك، مستغلاً طاقة ألفاظه الموسيقية ما وسعه الاستغلال.

ب - ٢ - ٢ - ٢ - رد العجز على الصدر :

ومن أدواته في الموسيقى الداخلية ردّ الأعجاز على الصدور. وقد استحسن النقاد هذه الأداة، فقالوا مثلاً: «إذا قدمتَ ألفاظاً تقتضي جواباً فالمرضيّ أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها»[2].

وقد اهتم الشاعر بهذه الأداة أيّما اهتمام، فحوى شعره أنواعها المختلفة، فمن ذلك قوله[3]:

(قَرَتْ) ليَ قيسٌ في حِياضٍ مَسِيكَةٍ وأنتَ شَقِيٌّ خانَ حوضُكَ ما (تَقْرِي)

فجعل اللفظين الملحقين بالجناس: «قرت» و«تقري» - لاشتراكهما على وجه الاشتقاق[4] - أحدهما في أول البيت والآخر في آخره. وقال[5]:

(١) م.ن: (١٠/١٤٨) = (ط. TÜREK: ١٠/٦٠).
(٢) انظر: العسكري: الصناعتين: ٤٠٠.
(٣) ديوانه: (١١/١٠٩) = (ط. TÜREK: ١١/٤٣).
(٤) انظر: الباقلاني: ١٢٦، والقزويني: ٥٤٢.
(٥) ديوانه: (٣/١٥٩) = (ط. TÜREK: ٣/٦٥).

(تُطالِعُها) الجَنوبُ منَ الثَّنايا　　　بهَيْفٍ ما يَمَلُّ منَ (الطُّلُوعِ)

وقال[1]:

(سَلِ) المَنازِلَ كيف صَرْمُ الواصِلِ　　　أم هل تُبِيْنُ رُسُومُها (للسَّائلِ)

وقال[2]:

(طربتَ) إلى الحَيِّ الذين تَحَمَّلُوا　　　ببُرْقَةِ أَحْواذٍ وأنتَ (طَروبُ)[☆]

ومن مجيء اللفظ الأول في حشو الشطر الأول، قوله[3]:

يا حُرَّ مَن (يَعْتَذِرْ) مِن أنْ يُلِمَّ بِهِ　　　رَيْبُ الزَّمانِ فإني غيرُ (مُعْتَذِرِ)

وقوله[4]:

ولو (تَألَّفُ) مَوْشِياً أكارِعُهُ　　　من فُدْرِ شُوطَ بأدنى [دَهْا] (أَلِفا)[☆٢]

---

(١) م.ن: (١/٢١٦) = (ط. TÜREK: ١/٨٩).

(٢) البيت مما أخلّ به ديوانه بطبعتيه. انظر: المستدرك الملحق بهذه الدراسة: النموذج ٣.

(☆) طربت: حزنت هاهنا. (انظر: ابن منظور: (طرب)). تحمّلوا: أي ارتحلوا. وبرقة أحواذ: موضع، ذكره (الحموي: المشترك: ٤٨)، و(البلدان: (برقة أحواذ))، واستشهد عليه بهذا البيت، ولم يحدده، والبرقة: الأرض الغليظة المختلطة بحجارة ورمل، (انظر: الجوهري: (برق))، وأحواذ: جمع حاذ، شجر تألفه بقر الوحش، وقيل: هو من شجر الجَنْبَة، (انظر: الحموي: البلدان: (م.ن)).

(٣) ديوانه: (٢/٧٣) = (ط. TÜREK: ٢/٣٠).

(٤) م.ن: (١٢/١٨٣) = (ط. TÜREK: ١٢/٧٤).

(☆٢) تألَفُ: تتألَفُ، وفي (الزمخشري: الأساس: (ألف)): «تألَفَ». (بفتح الآخر)، ومثله في: (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٣/ب). يصف (ابنة المكتوم). موشياً أكارعه: فيها خطوط سود وبيض. والأكارع: جمع أكرُع، وأكرُع: جمع كراع، وهو مستدق الساق العاري من اللحم. فُدر: جمع فادر، وهو الوعل العاقل في الجبل، وقيل: التام العظيم، وقيل: المُسِنّ، والأول أوجه للمعنى هنا. (انظر: ابن السيرافي: ٢/ ٤٢٠)، و(ابن منظور: (وشي)، و(كرع)، و(فدر)). وشُوط: جبل (بأجأ) في ديار (بني ثعل)، ويروى: «شَوْط»: (بفتح الشين)، وهو: (شوط أحمر). (انظر: البكري: ما استعجم: ٨١٥-٨١٦)، و(الحموي: البلدان: (شوط)). وذكر (الجاسر: شمال المملكة: ٢/ ٧٥٣): أن (شُوْطاً) وادٍ ينحدر من (أجا)، ويقع شمال وادي (حَيَّة)، وغرب وادي (تُوارِن)، وينحدر متجهاً غرباً، حتى يصب في قاع (الصَّيْر)، في (لُغْفِ النفود)، شرقي قرية (الحُفَير)، وفي أسفله آبار عليها مضخّات، وفيه نخل لفخذ (الشُّلقان) من سنجارة، وليس فيه بناء. ويبعد عن (حائل) نحو (٥٠) كيلا. وقد يطلق «شوط» على الجبال الممتدة منها فروع ذلك الوادي.

ومما جاء اللفظ الأول منه في نهاية المصراع الأول قوله[1]:

فلما وَلَجْنا أمكنتْ من (عِنانِها) وأمسكتُ عن بعضِ الخِلاطِ (عِناني)

ومن مجيئه في صدر المصراع الأخير قوله[2]:

. . . (أمَلّ) عليها بالبِلَى (الملَوانِ)

وأغلب ردّ العجز على الصدر عنده في المصراع الأخير. وهذا النوع يكثر في شعره، حتى إنه ليبدو من الظواهر الفنية المطّردة فيه، ومن ذلك المثالان التاليان[3]:

فلمّا تَلَبَّسَ ما بينَنا لَبِسْتُ لها من (حِبالي) (حِبالا)[☆]

وقال[4]:

خَدَى مثلَ خَدْيِ الفالِجِيِّ يَنُوشُني بخَبْطِ يَدَيْهِ (عِيْل) ما هو (عائلُهْ)![☆٢]

وهذا النوع وحده، من ردّ العجز على الصدر، قد جاء في أكثر من ستين بيتاً من شعره. وهكذا اتخذ من هذه الأداة - بأدائها المتميز - إيقاعاً ينسّق الحركة

---

(١) ديوانه: (١٠/٣٣٨) = (ط. TÜREK: ١٣٧/١٠).

(٢) م.ن: (١/٣٣٥) = (ط. TÜREK: ١٣٦/١).

(٣) م.ن: (٣٠/٢٣٢) = (ط. TÜREK: ٩٥/٢٩).

(☆) البيت عن علاقته بفتاة حسناء. تلبّسَ ما بيننا: أي تمازج الحب بنفسينا بطول الخِلاط. (وانظر: الزمخشري: الأساس: (لبس)). حبالي: أي حبال وصالي. يقول: لمّا توطّد بيننا الحب، وتوثّقتُ من صدقها وإخلاصها، واصلتها.

(٤) ديوانه: (٥٠/٢٥١) = (ط. TÜREK: ١٠٢/٤٩).

(☆٢) البيت في وصف فرس. خدى: من الخديان، أي أسرع وزجّ بقوائمه. (انظر: ابن منظور: (خدي)). الفالجي: نسبة إلى الفالج، وهو: «الجمل الضخم ذو السنامين، يُحمل من السّند للفِحلة»: (الجوهري: (فلج)). ينوش: من النوش، وهو التناول. «يقول: يكاد يتناولني بيديه من خبطه بهما، وذلك من نزقه ومرحه»: (ابن قتيبة: المعاني: ٥٨). عيل ما هو عائله: هذا مَثَل، وعيل: أي أُثقل، «كأنه قال: أُثقل ما هو مثقلهِ، كأنه يدعي له ويدعي على الذي أثقله»: (ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن: ٥٨٥)، وفيه: «ما هو مثله»، والسياق يدل على أنه تصحيف: «مثقله»، وقال (م.ن: المعاني: م.ن): «لم يُرد بذلك مذهب الدعاء عليه، وإنما هو كقولك للشيء يعجبك: قاتله الله، أخزاه الله، أي: شدّد هذا الشيء عليه وأثقله»، وكذا (انظر: م.ن: ٨٣٦)، و(الفارسي: المسائل البصريات: ٢/٧٤٢)، و(ابن منظور: (عول)).

الصوتية في البيت، ليعزفها نغمة واحدة متّسقة تنساب في سلم الألفاظ حتى يكون ترجيع الصدى في القافية.

ب - ٢ - ٢ - ٣ - المتوازي :

ولديه نوع من التسجيع في الشعر يسمى: (المتوازي)[١]. يقول مثلاً[٢]:

(كجمر الغَضَى) (فوقَ النَّقا) (هَبَّتِ الصَّبا)...

توازت هذه الجمل الثلاث في وزن اللفظ الأخير منها وتقفيته. ومثله قوله[٣]:

(كأن السُّرَى) (أَهْدَتْ لنا) (بعدَ ما وَنَى) مِنَ الليلِ سُمّارُ الدَّجاجِ فنَوَّما

وقد جاءت هذه الجمل المتوازية متناغمة مع قافية هذا البيت. ويلاحظ على هذه الأداة أنها أحياناً تُثقل الوزن بإيقاعٍ رتيب، يكلّف اللسان والأسماع، وخاصة عند الإكثار منها متواترة في مصراعٍ واحد، كما في المثالين الآنفين.

ومن المتوازي ما يكون في المصراعين معاً، كقوله[٤]:

[(هَريت قَصِير عِذارِ) اللِّجامِ (أَسِيل طويل عِذارِ) الرَّسَنْ]

جاء اللفظان الأولان من الجملة الأولى متفقين في الوزن مع ما يقابلهما من الجملة الأخرى[☆].

---

(١) انظر: القزويني: ٥٤٧.

(٢) ديوانه: (٦/٢٨٢) = (ط. TÜREK: ٦/١١٤).

(٣) م.ن: (٥/٢٨٤) = (ط. TÜREK: ٥/١١٥).

(٤) م.ن: (٥/٢٩٠) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٩/١٥٢).

(☆) على أن شرط حسن السجع أن تختلف اللفظتان الأخيرتان من جلتيه في المعنى، (انظر: القزويني: ٥٤٧)، وهما هنا قد اتفقتا لفظاً ومعنى.

ب - ٢ - ٢ - ٤ - الموازنة :

منها قوله[١]:

(يَزَعُ الدّارِعُ) منه مثلَ ما (يَزَعُ الدَّالي) منَ الدَّلْوِ الوَذِمْ

تساوت هاتان الجملتان في الوزن دون التقفية، وهذا النوع من الموازنة يسمى: (المماثلة)[٢]. ومنه، مما نُسب إليه[٣]:

(هَتّاك أَخْبِيَة)، (وَلّاج أَبْوِبَةٍ) يَخْلِطُ بالبِرِّ منه الجِدَّ واللِّينا[☆]

وقد جمع (باب) على: «أبوبة» ليُتبعه بـ«أخبية»، فيتمّ الازدواج بين هاتين الجملتين. وزُعم: أن أبوبة جمع باب، وهذا نادر[٤][☆٢].

ب - ٢ - ٢ - ٥ - التكرار والعطف :

ومن وسائل الموسقة الداخلية في شعره: التكرار والعطف. فالتكرار جدّ شائع فيه، وقد استعمله بأساليب كثيرة، فمنه ما تتكرر فيه الكلمة بعينها، كقوله[٥]:

[إذا ما قلتُ زَهِّتْها (عِصِيٌّ) (عِصِيُّ) الزَّنْدِ والعُصُفُ السَّواري]

---

(١) ذيل ديوانه: (٤٠٣/٩) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٤/١١٣).
(٢) انظر: القزويني: ٥٥٢.
(٣) ذيل ديوانه: (٤٠٦/٥٤) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٥/١٢٥).
(☆) الأخبية: جمع خباء، وهو بيت الصوف أو الوبر، وقيل: بيت الشعر أيضاً، يكون للأعراب وقد يطلق على بيت الحضر. (انظر: ابن منظور: (خبي)). ولعله يعني أخبية العذارى المخدَّرات المخبآت، فكأنه يقول: إنه جريء يقتحم صعاب الأمور، في كل شأن، مع الرجال والنساء، فيهتك الأخبية، كما يلج أبواب الملوك؛ ولذا قال: إنه يخلط الجد باللين، مؤكداً هذا الخلق المزدوج.
(٤) انظر: الأنباري: الأضداد: ١٤٥، والزاهر: ٢٦٩/١، والفارسي: المسائل المشكلة: ٤٣٠، وابن جني: المنصف: ٣٢٦/٢، والجوهري: (بوب)، والتبريزي: كنز الحفاظ: ٦٧٢، وابن منظور: (بوب).
(☆٢) جاء في (ابن منظور: (بوب)): «كان الوزير ابن المغربي يسأل عن هذه اللفظة على سبيل الامتحان، فيقول: هل تعرف لفظة تجمع على (أفْعِلة) على غير قياس جمعها المشهور طلباً للازدواج؟. يعني هذه اللفظة، وهي أبوبة».
(٥) ديوانه: (١٥٠/١٦) = (ط. TÜREK: ٦١/الحاشية).

وقوله(١):

تُبدي صُدوداً، وتُخفي (بيننا) لَطَفاً   تأتي مَحارِمَ (بينَ) الأوْبِ والعَنَنِ(☆)

وكلمة «بين» قد تكررت في القصيدة التي منها هذا البيت، في مواطن متفرقة منها، لتسهم بترداد صيغتها المعتلّة الوسط - مع دلالتها اللغوية - في تأثيث الجوّ العام، الذي كان حديث الشاعر فيه عن (الفراق والبيْن).

ويكرّر مع تغيير الصيغة، كقوله(٢):

غـدوتُ بـهِ فَـرْدَيـنِ يَـنْـفُـضُ رأسَـهُ
(يُقاتلني) (حالاً)، و(حالاً) (أُقاتِلُهْ)(☆٢)

وقوله(٣):

لاقَى خَناذيذَ أَمْثالاً، فجاوبَها   (بصَيِّتٍ) (صاتَهُ) من (صائتٍ) أَرِنِ(☆٣)

وهذا التكرار قد أورث الشطر الثاني ثقلاً، تأتّى - خاصة - عن تكرار

---

(١) م.ن: (١٨/٣٠٦) = (ط. TÜREK: ١٨/١٢٤).

(☆) يصف امرأة. اللطف: ما يُلطف به المرء صاحبه من طُرَف التحف ليعرف به بِرَّه. بين الأوب والعنن: أي إما تأوب إليه أو تعترض عليه، وقيل: أي بين الطاعة والعصيان. (انظر: ابن منظور: (لطف)، و(عنن)). يقول: إن هذه المرأة تبدي صدوداً أمام العذال على حين تخفي بينها وبينه حبّاً وبرّاً، وكأنها يعني بقوله: «تأتي محارم ...»، أن هذه المرأة تأتي محارم - لا بالمعنى الشرعي للكلمة - في كلا حالتيها، فبصدودها عنه تأتي محارم في حقه، وبمواصلتها إياه وبرّه تأتي محارم في حق أهلها.

(٢) ديوانه: (٣٣/٢٤٦) = (ط. TÜREK: ٣٢/١٠٠).

(☆٢) البيت في وصف رحلة صيد. فردين: أي منفردين. وفي (أبي عبيدة: الخيل: ١٦٧): «فرداً». «ينفض»: كذا في: (ط. TÜREK)، ولم يشر إلى أن في هذه الكلمة أي لَبس في الأصل المخطوط، وهي بَعْدُ توافق رواية (أبي عبيدة: م.ن)، ففيه: «يَنْفُض». ولم يحقق (عزة حسن) رواية هذا البيت - وغيرها - مما في كتاب أبي عبيدة، مع إشارته إليه في مصادر البيت، بل أورد مكانها: «يُنْغِض». والفرس ينفض رأسه لفرط نشاطه.

(٣) ديوانه: (٣١/٣٠٩) = (ط. TÜREK: ٣١/١٢٥).

(☆٣) خناذيذ: جمع خِنْذيذ، وهو الفحل الكريم الطويل الضخم من الخيل. (انظر: ابن منظور: (خنذ)). بصيّت: من الصوت، أي بصهيل شديد. صاته: الفعل من ذلك. وصائت: أي فرس صائت، شديد الصوت. أرن: نشيط. (انظر: ابن منظور: (صوت)، و(أرن)).

(الصاد) ثلاث مرات في شطر واحد، مع أنه من الحروف نادرة الشيوع، كما تقدم(١).

وقد يكرّر أنواعاً مختلفة من الكلمات في بيت واحد، كقوله(٢):

(وافَى) الخَيالُ، وما (وافاكَ) (من) أَمَمِ
(من) (أهلِ) قَرْنٍ و(أهلِ) الضَّيْقِ (من) حَرِمِ

أو يكرر صفات متتالية دون حرف عطف، كقوله(٣):

(قُماقِم)، (بارِع)، (خَضَّامَة)، (أُنُف)،
(جَمّ المَواهِبِ)، (بَذْء)، (غير عُوّارِ)

وقد يكون التكرار في صيغ صرفية، تتجاوب أنغامها بين جنبات البيت، مثل قوله(٤):

في (حاجِبٍ) (خاشِعٍ)، و(ماضِغٍ) لَهِزٍ،
والعَيْنُ تَكْشِفُ عنها (ضافِيَ) الشَّعَرِ(☆)

فكرّر صيغة (فاعل) أربع مرات: ثلاثاً منها في الصدر، والرابعة، كرجع الصدى، جاءت في العجز.

---

(١) انظر: أنيس: موسيقى الشعر: ٣٦.
(٢) ذيل ديوانه: (١/٣٩٦) = (ط. TÜREK: الملحق: ١/٩٥).
(٣) ديوانه: (١٧/١١٦) = (ط. TÜREK: ١٧/٤٦).
(٤) م.ن: (٦٨/٩٧) = (ط. TÜREK: ٦٨/٣٨).
(☆) يصف فرسا. حاجب خاشع: صفة عتق في الفرس والناقة. والماضغ: أصل اللحي عند منبت الأضراس. واللهز: الشديد، إذا اشتد الماضغ وكبر عصبه. (انظر: ابن منظور: (مضغ)، و(لهز)). الضافي: السابغ، وقد عيب بهذا الوصف، كما عيب بيت مماثل (لامرئ القيس)؛ ذلك لأن شَعر الناصية إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما. (انظر: ابن قتيبة: المعاني: ١١٥-١١٦)، و(المرزباني: الموشح: ٣٤)، و(ابن منظور: (لهز)).

وقد يمزج بين تكرار الكلمات وتكرار الأوزان الصرفية، في مثل قوله[(١)]:

(شديد) (الدَّسيعِ) (رَفيع) (القَذا ... لِ)، يرفعُ بعد (نِقالٍ) (نِقالا)[(☆)]

فكرّر كلمة «نقال»، وكرّر وزن: (فعيل) في: «شديد»، و«دسيع»، و«رفيع»، ووزن (فعال) في: «قذال»، و«نقال».

وكثيراً ما يجمع بين التكرار والعطف في إحداث نوع من التجاوب الموسيقي، نحو قوله[(٢)]:

(فيالكَ) من شَوْقٍ بقلبٍ مُتيَّمٍ ... يُجِنُّ الهَوى منها، (ويالكَ) مَنْظَرا[(☆٢)]

وقوله[(٣)(☆٣)]:

ثم استغاثوا بماءٍ (لا) رِشاءَ لهُ ... من حَوْتَنانَيْنِ (لا) مِلْحٍ (ولا) دَمِنِ

في نِسْوَةٍ شُمُسٍ (لا) مَكْرَهٍ عُنُفٍ ... (ولا) فواحشَ في سِرٍّ (ولا) عَلَنِ

والملاحظ أن أكثر استعماله العطف - بهذه الطريقة - يتركز في المصراع الأخير، وفي نهايته خاصة، كما هو في هذا المثال.

---

(١) ديوانه: (٣٦/٢٣٤) = (ط. TÜREK: ٣٥/٩٦).

(☆) يصف فرسا. الدسيع: «مغرز العنق في الكاهل»: (الجوهري: (دسع)). والقذال: «جماع مؤخر الرأس، وهو معقد العذار من الفرس خلف الناصية»: (م. ن: (قذل)). وقد جاء الشطر الثاني في أصل الديوان المخطوط: «يُرْقِع بعد نعال نعالاً»، ولعله يعني - لو صحّت هذه الرواية - أنه يحتاج إلى رقع نعال بعد نعال؛ لكثرة سيره وسرعته، أو أن «يرقع» تصحيف: «يُرْجع»، أي: يُخلق، أو بمعنى: «يرتجع»، أي: يستبدل. (انظر: ابن منظور، والفيروزآبادي: (رقع)، و(رجع)). وقد جاء في (ط. TÜREK) هكذا: «. . . القذالَ يُرَقِّعُ بعد نعال نعالا» (؟!). واعتمد (عزة حسن)، في روايته، أعلاه، على (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣١/ب)، و(ابن منظور: (دسع)). والنقال: سير سريع، من النَّقَل، وهو سرعة نقل القوائم، وهو أيضاً أن يتقي الفرس في عدْوه الحجارة. (انظر: ابن منظور: (نقل)).

(٢) ديوانه: (٩/١٤٤) = (ط. TÜREK: ٩/٥٩).

(☆٢) يُجِنّ: يُخفي. والمنظر: منظر المرأة الموصوفة في أبيات سابقة من القصيدة.

(٣) ديوانه: (٣٠٤، ١٤/٣٠٦، ٢٠)= (ط. TÜREK: ١٢٣-١٤/١٢٤، ٢٠).

(☆٣) شُمُس: لا يلنّ للخنا، واحدتهن شَمُوس. لا مكره: أي لسن كريهات المنظر. عنف: ليس فيهن خُرْق. ولا فواحش: لا يفحشن في القول. (انظر: ابن بري: التنبيه: (لجز)).

وقد يكرر جملة أو بعض جملة، فيقول[1]:

[إذا نَطقنَ (رأيتَ الدُّرَّ) مُنْتَثِراً   وإنْ صَمَتْنَ (رأيتَ الدُّرَّ) مَكْنُونا]

ويقول[2]:

(فلا أرى مثلَ) أُخْراهمْ إذا احْتَمَلُوا   (ولا أرى مثلَ) أُولَى رَكْبِهِمْ سَلَفا[☆]

ويقول[3]:

إذا كان (جَرْيُ العَيْرِ في الوَعْثِ) دِيمَةً   تَغَمَّدَ (جَرْيُ العَيْرِ في الوَعْثِ) وابِلُهْ

وهكذا يوظّف التكرار والعطف، كما وظّف غيرهما من الأدوات السابقة، لإبداع جانب من الموسيقى الداخلية في شعره. وهو في هذا كله يعنف تارة ويلين أخرى، لكنّ الذوق المتأثر بعوامل البيئة، كان يفرض على شعره - في الغالب - النمط الأول، كما كانت خصوصيته الذوقية، التي لاحظها بعض القدماء[4]، تدعم هذا العامل البيئي وتذكيه. وكذلك كان المعنى نفسه يؤثر في موسيقى النص ويتأثر بها، فتتجسد الصورة حيّة، مهما كان نوع الحكم - بعد ذلك - على جمال الجرس الموسيقي في البيت.

● ● ●

وبعد .. فإن الأسلوب اللغوي لهذا الشاعر، مفرده ومركّبه، كان - كما أوضحت الأمثلة المعروضة - يتفاوت بتفاوت المعنى المطروق، فتشتدّ

(١) ديوانه: (٤٠/٣٢٩)=(ط. TÜREK: ٤٠/١٣٤).
(٢) م.ن: (٧/١٨٢)=(ط. TÜREK: ٧/٧٤).
(☆) احتملوا: ارتحلوا. والسلف: المتقدمون في أول الركب. (انظر: ابن منظور: (سلف)).
(٣) ديوانه: (٤٥/٢٥٠)=(ط. TÜREK: ٤٤/١٠٢).
(٤) انظر: السيوطي: شرح شواهد المغني: ٢٢.

الأصوات، أو يثقل النغم، أو يكثر الغريب، أو النادر، أو المعرّب، أو تضطرب أحوال الجملة، عندما يعبرّ الشاعر عن معنى يقتضي شيئاً من ذلك، ويحدث العكس عن العكس.

وهنا لابد من القول، عوداً على بدء: إن لغة (ابن مقبل) أغنى من أن يستوعبها هذا الفصل، إلا أنه اقتطف شذرات منها، فيها ملامح عامة لظواهر أسلوبه وخصائصه ودلالاته، مما يمكن إجمالها في النقاط التالية: استعمال الغريب أو النادر، وكثرة المعرّب، والتصرف في الجملة بطرق متباينة، توقّف عندها النحويون القدماء طويلاً، وتوظيف البديع - بشتى فنونه - بمهارة وحذق لافت، والميل إلى الموسيقى الداخلية المتصفة بنوع من الخشونة، الناشئة عن مختلف المؤثرات الصوتية والدلالية.

□□□□□



الفصل الثالث

المركّب الفني

المركّب الفني

أ - الخيـــــال :

الخيال: مصطلح معاصر، اتخذ في مقابل الكلمة الإنجليزية: (Imagination)، ويشير إلى المَلَكة الذهنية القادرة على تصوّر الأشياء، مع غيابها عن متناول الحسّ. وذلك بإعادة تشكيلها في كيان جديد متميز منسجم، يجمع المتنافر، والمتباعد، ويذيب الحواجز العرفية(١).

وقد انتقل هذا المفهوم - تحت مصطلح (التخييل) - من دائرة الفلسفة إلى الشعر على يد (الفارابي - ٣٣٩هـ = ٩٥٠م)، في مثل قوله: «الأقاويل الشعرية هي التي تركّب من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً ما، أو شيئاً أفضل أو أخس؛ وذلك إما جمالاً، أو قبحاً، أو جلالة، أو هواناً، أو غير ذلك ممّا يشاكل هذه»(٢).

ثم تدرّجت هذه الكلمة ومشتقاتها بعد الفارابي حتى بلغت أقصى درجات الوضوح عند (حازم القرطاجني: - ٦٨٤هـ = ١٢٨٥م)(٣)، إذ أصبح عمل (المخيّلة) (تخيّلاً)، وعلاقة التخيّل بالواقع (محاكاة)، وأثره على المتلقّي (تخييلا)(٤).

والشاعر ممن «تخلق فيه القوة المتخيّلة شديدة جدّاً، غالبة»(٥). و«المعتبر في

---

(١) انظر: مجدي وهبه: مصطلحات الأدب: 240-237 ، وعصفور: الصورة الفنية: ١٣.
(٢) الفارابي: إحصاء العلوم: ٨٣.
(٣) انظر: عصفور: م.ن: ٢١-٢٧.
(٤) انظر: القرطاجني: ٨٩-٩٠.
(٥) انظر: ابن سينا: الشفاء (الطبيعيات: ٦ - النفس): ١٥٤-١٥٥.

حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة»[1]. ويتم التخييل عن طريقين: أحدهما يعتمد على الخيال والفكر، وملاحظة نسب بعض الأشياء من بعض، والآخر يعتمد على ثقافة الشاعر، بحيث يستند إليها للظفر بما يعبّر به عن معناه أو بعضه على نحو جديد[2].

ويقع التخييل في الشعر «من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن»[3]. أي أن التجربة الشعرية بجميع عناصرها متآزرةٌ في الإبداع الفني الخلّاق المؤثر، بحيث «تتمثل للسامع، من لفظ الشاعر المخيِّل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالاً من غير رويّة، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[4].

وإذا كانت جميع العناصر الشعرية تشترك في الإبداع الخيالي ثم تخييله على المتلقّي - كما قيل آنفا - فلعل أهمها أداء لهذه المهمة هي المحاكاة، التي تكون بالتشبيه، أو الاستعارة، أو بهما معا[5].

بيد أن القدماء لم يطلقوا العنان للخيال إطلاقاً، بل قالوا: إن «المحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة؛ فكان مناقضاً لغرض الشعر، إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول، بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة، بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع[6]. وقد

(١) القرطاجني: ٢١.
(٢) انظر: م.ن: ٣٨-٣٩.
(٣) م.ن: ٨٩.
(٤) م.ن.
(٥) وانظر: ابن سينا: فن الشعر: ١٧١.
(٦) القرطاجني: ٢٩٤.

يجيزون منه (الممتنع)، وهو الذي يمكن تخيله على وجه المبالغة، وإن لم يكن له وجود[☆]، ولم يجيزوا (المستحيل) البتة؛ لأنه لا يكون ولا حتى يُتَخيل[١].

وقد انطلق الفلاسفة ومن تبعهم - (كالقرطاجني) - من المقولة الأرسطية: «إن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيّلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه»[٢]، وقبل ذلك ومعه، من التحولات الاجتماعية - التي كانت توجّه المفاهيم أحياناً - إلى أن وظيفة التخييل في الشعر هي: «إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، أو التخلّي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح، أو جلالة أو خسة»[٣]، وفي هذا فإن «التخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة»[٤]. وبهذا يصبح الخيال الشعري سلاحاً يمكن توظيفه اجتماعيّاً، إنْ في الخير أو في الشر. غير أن هذا المفهوم القديم لمهمة الخيال يَنسَى المبدع نفسه، الذي يكون له من خياله متنفّس ومطهّر[٥]. بل إن الشعر بهذا التوظيف النفعي يوشك أن يفقد صفته الفنية، فضلاً عن أن يبلغ غاياته الصادقة في التعبير عن الإنسان وتجارب الحياة.

تلك نوافذ نظرية على الخيال، لعلها تكون ذات فائدة في إنارة السبيل لمعالجة الصورة في شعر (ابن مقبل)، التي هي نموذج نمطي من خيال الشعر الجاهلي.

(☆) و(قدامة بن جعفر: ٢٤٢-٢٤٣) لا يجيز منه ما خرج عن حد الغلوّ، وعن طباع الشيء إلى ما لا يجوز أن يقع له.
(١) انظر مثلاً: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة: ٢٣٤-٢٣٥.
(٢) الفارابي: ٨٤.
(٣) القرطاجني: ١٠٦. وانظر: الفارابي: ٨٤-٨٥.
(٤) القرطاجني: ٧١.
(٥) وانظر: عصفور: الصورة: ٣٦٤-٣٦٨.

ب - الصـــــورة :

يمكن تصنيف الصورة في هذا الشعر - بالنظر إلى موضوعاتها - في اتجاهات ثلاثة: المرأة، والطبيعة، والإنسان والمجتمع. وهذه الثلاثة تأتي من التمازج بحيث تصبح محاولة الفصل بينها إفساداً للوحة متكاملة.

ب - ١ - المرأة :

سيرة ابن مقبل تقدّم إشارات مهمة إلى علاقات خاصة كانت تربطه بالمرأة، وذلك على نحو يمثّل - في بعضها - نقاط تحوّلٍ رئيسة في حياته، سواء أكانت تلك المرأة معشوقة كامرأة أبيه (دهماء)، أم زوجة كـ(كبيشة)، أم فتاة مستهزئة بشيخوخته وعَوَرِهِ، كـ(سليمى) وأختها، أم بنتاً يبثّها لواعج همّه وتعبه، كابنته (حُرّة)[1]، فالمرأة تتشكّل على يديها حياته بمواقفها ومنعطفاتها المتنوعة، وكان هذا - لابد - منعكساً على شعره وعلى الصورة منه بوجه خاص.

ب - ١ - ١ :

لقد كان الشاعر يستغلّ في بعض صوره عن المرأة معطيات الميثولوجيا العربية عن الطبيعة أتمّ استغلال، في مثل قوله[2]:

ثم ارتحَلنَ أُنَيّاً بعدَ تَضْحِيَةٍ ... مثلَ المَخاريفِ من جَيْلانَ أو هَجَرِ
طافتْ بها الفُرْسُ حتى بَذَّ ناهِضَها ... عُمٌّ لَقِحْنَ لِقاحاً غيرَ مُبْتَسَرِ

فكأن الشاعر هنا قد أحسّ - كغيره من الشعراء القدماء - بمعنى أعمق من ظاهر الصورة البلاغية في تشبيه الظعن بمنظر النخل، يتجاوزها إلى معناها

(١) راجع: المدخل: أولاً: أ - ٢.
(٢) ديوانه: (٩٢/ ٥٥-٥٦) = (ط. TÜREK: ٣٦/ ٥٥-٥٦).

الرمزي؛ ولهذا اختار كلمة «المخاريف»، المشتقّة من (الخَرْف)، وهو اجتناء ثمر النخل، ووصفها بالطول، وأنها قد لقحت في وقتها المناسب، وأنها محفوفة بالعناية والتعهّد من كل جانب، وأنها شبيهة بالإبل في الصبر على المشقّة والعطش في هذه الصحراء القاحلة. ومن هنا يبدو أن بستان النخل في مثل هذا التشبيه - لا يقابل إبل الظعن فحسب - كما ذهب بعض الدارسين[١] - بل يشمل الهوادج وما تُقيله من الأهل والأحباب، وهذه الصفات التي يُعنى الشاعر بإضفائها على النخل (المشبه به)، ما هي إلا صفات - غير مباشرة - لهذه القافلة المسافرة بكل ما تحويه؛ فهي غرض الشاعر الأصلي هاهنا. وبمزيد من التحليل يمكن القول: إن النخل تقابل الإبل في معنى الصبر والعطاء، وما تحمله النخل من ثمارٍ يقابل ما تحمله الإبل من الظعائن، في معنى الخصب وما يتعلق به من الجَمال والمتعة.

وهذه صورة نمطية تتكرر عند الشعراء قديماً، بل إن الشاعر في بيتيه هذين يبدو متعلّقاً على الأخص - بصورة (امرئ القيس) حينما قال[٢]:

بعينَيّ ظُعْنُ الحَيِّ لـمّا تَحَمَّلوا ... لَدَى جانبِ الأَفْلاجِ من جنبِ تَيْمَرا

فشبّهتُهم في الآلِ لـمّا تكَمَّشُوا ... حَدائقَ دَوْمٍ، أو سَفيناً مُقَيَّرًا

أو المُكْرَعاتِ من نخيلِ ابنِ يامِنٍ ... دُوَيْنَ الصَّفا، اللائي يَلِينَ المُشَقَّرا

سوامِقَ جَبّارٍ، أثيثٍ فُروعُهُ ... وعالَيْنَ قِنْواناً من البُسْرِ أَحْمَرا

حَمَتْهُ بنو الرَّبْداءِ من آل يامِنٍ ... بأسيافهمْ، حتى أُقِرَّ وأُوْقِرا

وأَرْضَى بني الرَّبْداءِ واعْتَمَّ زَهْوُهُ ... وأَكْمامُهُ حتى إذا ما تَهَصَّرا

أطافتْ به جَيْلانُ عندَ قِطاعِهِ ... تَـرَدَّدُ فيه العَيْنُ حتى تَحَيَّرًا

(١) انظر: ناصف: ٩٨ فما بعدها.

(٢) ديوانه: ٥٦-٥٨.

فها هي تي الصورة واحدة عند كليهما، إلى درجة اتحاد الألفاظ أحياناً: كـ«جيلان»، و«طافت»، أو «أطافت». وهذا يعني أن هذه صورة نمطية، تعبرّ عن رمز مشترك متعارف عليه، يربط بين الظُّعُن والنخل.

ومع أن صورة (ابن مقبل) لقطة سريعة مركَّزة، فإنها تستكمل كل عناصر الصورة عند امرئ القيس، بل إن فيها من التفاصيل الأخرى ما يزيد من تكثيفها، وهذه التفاصيل تنصبّ أساساً على المعنى الرمزي، كموعد الرحلة: «أنيّ»: أي في ساعة الليل، و«بعد تضحية»: أي بعد الإفطار، وقوله: إن النخلة قد بذّت ناهضها: أي أعجزت من يحاول صعودها لفرط طولها، وضَرْبه بَسْر الفحل الناقة - وهو تلقيحها قبل أوان لقاحها - لبَسْر النخل[1]، فيذكر أنها قد لقحت في أنسب أوقاتها «لقاحاً غير مبتسر»، وذلك أدعى لكثرة الثمار وجودة المحصول، وكل هذا قد أثرى صورته رغم ما هي عليه من اختصار.

أما ما يلاحظ من احتفاء (امرئ القيس) بحاسة (العين) في صورته، مما لا يقابله مثيل عند (ابن مقبل)، فقد يكون أثراً - شعوريّاً أو لاشعوريّاً - لافتقاد هذه الحاسة أو بعضها عند ابن مقبل. ومع هذا فهو يعوّض ذلك بإبراز عنصر الحركة في قوله: «حتى بذّ ناهضها». علاوة على ما في تعبيره هذا من إضافة تنعكس على (المشبّه)، وهو المرأة أو النسوة الظاعنات؛ إذ يؤكد به إلحاحه على إضفاء كل معنى للكمال على تلك القافلة.

ومن توظيف (النخل) في تصوير الظُّعُن قوله كذلك[2](☆):

هُمْ ظُعُنٌ سَطْرٌ تَخالُ زُهاءَها   إذا ما حَزاها الآلُ من ساعَةٍ نَخْلا

---

(١) انظر: الأصمعي: الإبل: ٦٧.

(٢) ديوانه: (٢٠٤/١١-١٢) = (ط. TÜREK: ٨٤/١١-١٢).

(☆) ظعن: جمع ظعينة، وهي المرأة ما دامت في هودجها، فإذا لم تكن فيه فليست بظعينة. (انظر: الجوهري: (ظعن)). =

بوادٍ حِجازيٍّ تَغَوَّلَ طولُهُ   مَزارِعُ في شُطْآنِهِ نُجِلَتْ نَجْلا

ففي هذه الصورة إمعانٌ في تغذية رمز (النخل) بعددٍ من دوالّ الخصب الأخرى المستوحاة من البيت الثاني بخاصة، حيث (الوادي الحجازي الطويل)، الذي عبرّ عن طوله بـ«تغوّل»، بما هي غنية به هذه الكلمة من معنى أسطوري يرتبط بـ(الغيلان)، وهم سَحَرة الجن، وكانت العرب تزعم أنها تعترض طرق المسافر فتتغوّل له تغوّلاً، أي تتلوّن تلوّناً، فتضلّه عن سبيله، وتغتاله. فذلك الوادي الحجازي قد تغوّل طوله، أي تلوّن واشتبه وبعُد حتى أضلّ سالكه، كما تفعل الغول في اعتقادهم[1]. وزاد وزن الفعل (تفعّل) المعنَى دلالة على حالة الاستيحاش. ومع ذلك ففي (شطآن) هذا الوادي (مزارع) (نُجلت نجلا). وفي اختيار التعبير عن حراثة تلك المزارع بقوله: «نُجلت نجلا» أبعد من مناسبة القافية، يتبين هذا بتأمّل المشتقّات التي توحي بها المادة اللغوية (نجل)، كـ(النجل)، وهو النسل، والولد، والوالد أيضاً، والماء، والمنجل: وهو ما يحصد به، والزرع الملتفّ، والرجل الكثير الأولاد[2]. . . ، فهذه وغيرها تشعّ على الخاطر من كلمة «نُجلت»، ليجيء المفعول المطلق فيعزّز تلك الإيحاءات والصور.

وهكذا ينظر الشاعر إلى هذه الصورة من زاويتين في وقت واحد، المرأة الراحلة بكل ما توحي به من معاني الجمال والخصب، حتى أصبحت معادلاً للنخل في حياته، وما يتوجّسه في فراقها من خيفة، تتبدى من تغوّل الوادي

= سطر: أي صفّ. (انظر: الزمخشري: الأساس: (سطر)). زهاؤها: ارتفاع شخوصها. حزاها: رفعها. والآل: ما تراه في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص، وليس هو السراب. (انظر: الجوهري: (أول)). من ساعة: «أي بعد ساعة من مسيرهن»: (الزمخشري: م.ن).

(١) راجع: ب١ ف١: ج - ٣ - الغول.

(٢) انظر: ابن منظور: (نجل).

الطويل الذي كانت تَعبره.

وليست الحركة بأقل فاعلية في إثارة المخيلة إلى هذه الصورة من العناصر الأخرى، فكلمتا: «زهاءها»، و«حزاها»، في البيت الأول تشيعان الحياة فيها، إلى جانب حروف المدّ واللين، التي تكاد لا تخلو لفظة في البيتين منها، لا سيما (الألف) التي تدفع بامتداداتها حركة الصورة نحو تمثيل الخفقان الرتيب لشخوص القافلة في بحر الآل، مع تجسيد الطول المتغوّل للوادي على مدى الأبصار. ولئن كانت هذه الصورة لقطةً سريعة كسابقتها، فإنها تبدو أكثر حيوية وتفاعلاً بين العناصر.

ب - ١ - ٢:

ويصور حبيبته (دهماء)، شاكياً بعدها، معبرّاً عن جمالها وذكرياته معها، متخذاً لها رمزاً آخر هو الغزال، فيقول[(١)(☆)]:

١- هل عاشقٌ - [نال] من دهماءَ حاجتَهُ	في الجاهلية قبلَ الدِّينِ - مَرْجُومُ
٢- بِيَضُ الأَنُوقِ بِرَغْمٍ دونَ مَسْكَنِها	وبالأبارِقِ من طِلْحامَ مَرْكُومُ
٣- وطَفْلَةٍ غيرِ جَبَّاءٍ، ولا نَصَفٍ	من سِرِّ أمثالِها بادٍ ومَكْتُومُ
٤- خَوْدٌ تَلَبَّسُ أَلْبابُ الرِّجالِ بها	مُعْطًى قليلاً على بُخْلٍ، ومَحْرُومُ
٥- عانقتُها، فانْثَنَتْ طَوْعَ العِناقِ، كما	مالتْ بشارِبِها صَهْباءُ خُرْطُومُ
٦- صِرْفٌ، تَرَقْرَقُ في النَّاجُودِ، ناطِلُها	بالفُلْفُلِ الجَوْنِ والرُّمانِ مَخْتُومُ

(١) ديوانه: (٢٦٧-٢٧٠/٣-١٤) = (ط. TÜREK: ١٠٨-١٠٩/٣-١٤).

(☆) طَفلة: رخصة لينة. والجبّاء: التي لا تروع، وإذا نظرت إلى الرجال انخذلت راجعة لصغرها. (انظر: تهذيب الأزهري: ٢١٧/١١)، وفي (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٠/أ): «الجباء: التي تظهر والتي تستتر، من الأضداد»، ويروى «مجبّاع»، وهي القصيرة، (انظر: تهذيب الأزهري: م.ن)، قال (ابن منظور: (جبع)): «كذا رواه (الأصمعي): «غير مجبّاع»، والأعرف: «غير مجبّاء»». نَصَف: بين الحدثة والمسنة، (انظر: الجوهري: (نصف))، «كأنه قال: ليست بصيغرة ولا كبيرة»: (تهذيب الأزهري: م.ن). سافر اللحم: قليله. (انظر: م.ن: =

٧- يُمُجُّها أَكْلَفُ الإسْكابِ وافَقَهُ | أيدي الهَبانِيقِ، بالمَثْناةِ مَعْكُومُ
٨- كأنها مارِنُ العِرْنِينِ مُقْتَصَلٌ | منَ الظباءِ، عليهِ الوَدْعُ مَنْظُومُ
٩- مُقَلَّدٌ قُضُبَ الرَّيْحانِ، ذو جُدَدٍ، | في جَوْزِهِ من نِجارِ الأُدْمِ تَوْسِيمُ
١٠- مِمّا تَبَنَّى عَذارَى الحَيِّ، آنَسَهُ | مَسْحُ الأَكُفِّ وإلْباسٌ وتَنْوِيمُ
١١- من بعدِ ما نَزَّ تُزْجِيهِ مُرَشِّحَةٌ | أَخْلَى تِياسٌ عليها فالبَراعِيمُ
١٢- لا سافِرُ اللَّحْمِ مَدْخُولٌ ولا هَبِجٌ، | كاسِي العِظامِ لَطِيفُ الكَشْحِ مَهْضُومُ

فمسكن هذه الحبيبة أبعد من بيض الأَنُوق - أي: الرخمة - ويضرب به المثل، لإحرازها إياه في رؤوس الجبال، فيقال: «أعزّ من بيض الأَنُوق»[١]، وليس البعد هنا بعداً جغرافياً وإنما هو تعبير عن الموانع الاجتماعية، التي كان يمثّلها مسافات مكانية شاسعة كما لوحظ سلفاً[٢]، فحبيبته نادرة متفردة، يحاول الإفصاح عن تفردها برصد الطباقات والمتقابلات: «غير (جباء) ولا (نَصَف)»، «مِن سرِّها (بادٍ) و(مكتوم)»، «بها (معطى)... و(محروم)»، «لا (سافر اللحم)... ولا (هبج)»، كمن يقول: «ما تُراه مثلها؟!». ولا يكاد يشبّه لذة عناقها بالخمرة، حتى يقفز إلى (الرمز/ الغزال)، ليجسّد قمة إعجابه بها وعشقه إياها، فيصور الغزال، كما يودّ أن يرى حبيبته، طفلاً، مربّباً، محبوباً، عليه الودع منظوم، محفوفاً بما يليق به من رعاية خاصة على أكف العذارى، مثيلاته لطفاً وجمالاً. وكيف لا يختار لصاحبته هذا المثال وقد قيل: إن من العرب من قدّسوا الغزال[٣]؛ ومن هنا احتفى به احتفاء يشي بما وراءه، فجعله محلّى بالودع

= ١٢/ ٤٠٢). مدخول: فيه دَخَل، أي: عيب. (انظر: الزمخشري: الأساس: (دخل)). هبج: منتفخ ومتقبض. (انظر: ابن منظور: (سفر)، و(دخل)، و(هبج)). والكشح: الخصر. وكشح مهضوم: من المجاز؛ فالمهضوم: المكسور في الأصل، ويعني هنا: ضامر. (انظر: الزمخشري: م.ن: (هضم)).

(١) انظر: الميداني: ٢/ ٤٤.
(٢) راجع: ب٢ ف١.
(٣) راجع: ب١ ف١: د - ١ - ٤ - العذارى والغزال.

مقلداً بالرياحين، بل قد تبنته عذارى الحي يلبسنه وينمنه، فلا أحب منه يرى فيه معشوقته (دهماء)، أهمّ امرأة في حياته، يزداد بها وجداً، بعد تفريق الإسلام بينه وبينها، فيهيم في الذكريات الجاهلية، إذ كان عاشقاً ينال منها حاجته في مأمن من العقاب، فكان أن استعاد بالحنين ذكرياته، التي غدت محظورة بحكم دينه الجديد، وفي غضون ذكرياته تلك - التي أنسته نفسه وواقعه - كان من الطبيعي أن يُسْلم شعوره - واعياً أو غير واع - لما هو أشدّ عمقاً في الجاهلية، فيلتمع طوطم الغزال في المخيلة، ليتخذ منه رمزاً يصور به الحبيبة وقدر ما يحبها.

ب - ١ - ٣ :

والمرأة الحبيبة المثال عنده أمٌّ، يضيف إلى صفة الجمال فيها عواطف الأمومة، وخصب الأنوثة[(١)(☆)]:

١- شاقَتْكَ أختُ بني دَألانَ في ظُعُنٍ ... من هؤلاء إلى أنْسابِها شِيَعُ

٢- يَحْدِي بها بازِلٌ فُتْلٌ مَرافِقُهُ ... يَجْري بديْباجَتَيْهِ الرَّشْحُ مُرْتَدِعُ

٣- طافتْ بأَعْلاقِهِ حُورٌ مُنَعَّمَةٌ ... تَدْعُو العَرانِينَ من بَكْرٍ وما جَمَعُوا

٤- وُعْثُ الرَّوادِفِ ماتَعْيا بِلِبْسَتِها ... هَيْلَ الدَّهاسِ، وفي أَوْراكِها ظَلَعُ

٥- بِيضٌ، مَلاوِيحُ يومَ الصَّيْفِ، لا صُبُرٌ ... على الهَوانِ، ولا سُوْدٌ، ولا نُكُعُ

---

(١) ديوانه: (١٦٩-١٧٤/٨-٢٤) = (ط. TÜREK: ٦٩-٧١/٨-٢٤).

(☆) بنو دألان: هناك: دألان بن سابقة بن ناشج بن وادعة الحاشدي، من همدان من القحطانية، (انظر: الزركلي: ٢/ ٣٣٠)، و(كحّالة: ١/ ٣٧١)، وقد دعاها في غير هذا المكان من هذه القصيدة: «بنت آل شهاب»، و«أخت آل شهاب»، وربما قصد (بني شهاب بن ظالم، من نمير)، أو (بني شهاب، من عدي، من الرّباب). هؤلاء: يشير إلى الحي الذي ذكر رحيلهم في أبيات سابقة. شيع: جمع شيعة، وهم كل جماعة أمرها واحد. (انظر: ابن منظور: (شيع)). والبازل: من الإبل، الذي بزل نابه وطلع، وذلك في السنة التاسعة، وربما في الثامنة، وليس بعد البازل سن تسمى. (انظر: الأصمعي: الإبل: ٧٦-٧٨)، و(الجوهري، وابن منظور: (بزل)). فتل مرافقه: أي أن فيها اندماجاً وتباعداً فيما بينها عن جنبيه. (انظر: م.ن: (فتل)). وديباجتاه: خداه، وقيل: اللّيتان. (انظر: أبا محمد الحسن: ١٢٤). والرشح: العَرَق. والمرتدع: المتلطّخ به، أخذ من الرّدْع وهو أثر الخلوق، وقيل المرتدع: الذي عرق عرقاً أصفر. (انظر: أبا عبيد: (المخطوط): الورقة: ٣/أ)، و(تهذيب الأزهري: ١٠/ ٦٧٥)، و(المعافري: =

٦- بل ما تَذَكَّرُ من كأسٍ شربتَ بها ... وقد علا الرأسَ منكَ الشيبُ والصَّلَعُ
٧- من أُمِّ مَثْوَى كريمٍ هابَ ذِمَّتَها ... إنَّ الكريمَ على عِلاّتِهِ وَرِعُ
٨- حَوْراءُ بَيضاءُ ما ندري أَتُمْكِنُنا ... بعدَ الفُكاهَةِ أمْ تِئْبَى فتَمْتَنِعُ
٩- لو ساوَفَتْنا بسَوْفٍ من تَحِيَّتِها ... سَوْفَ العَيُوفِ لراحَ الرَّكْبُ قد قَنِعُوا
١٠- من مُضْمِرٍ حاجةً في الصَّدْرِ عَيٍّ بها ... فلا يُكَلِّمُ إلا وهْو مُخْتَشِعُ
١١- ترنو بعَيْنَي مهاةِ الرملِ أَفْرَدَها ... رَخْصٌ ظُلُوفَتُهُ إلا القَنا ضَرَعُ

= ٣/ ٨٤)، و(الجوهري: (ردع))، و(ابن فارس: المجمل: (دبج))،و(أبا محمد الحسن: ١٢٥)، و(ابن منظور: (دبج)، و(ردع)). أعلاقه: جمع عِلْق، وهو النفيس من كل شيء، والثوب الكريم، (انظر: م.ن: (علق))، كأنه يعني ما على ذلك البعير، من صوف مصبوغ يزين به. (انظر: ابن السيرافي: ٢/ ٣٨٥). حور: جمع حوراء، وهي المرأة بيّنة الحور، وهو كما قيل: شدة سواد العين في شدة بياضها، مع استدارة الحدقة، ورقة الجفون، وقيل: لا تكون حوراء حتى تكون مع حور العين بيضاء الجسد. (انظر: م.ن: (حور)). وفي (ابن السيرافي: ٢/ ٣٨٤): «جرد منعمة»، وقال (٢/ ٣٨٥): «الجرد: الحَشِيَّة الخَلْق»، وفي (سيبويه: ٤/ ٢١٢): «خود يمانية»، وهذا يتفق مع قوله من قبل: «أخت بني دألان»، ومع قوله في عجز هذا البيت على إحدى رواياته: «من عمرو»: (ابن السيرافي: ٢/ ٣٨٤)؛ فيجوز أن يعني إحدى القبائل اليمنية كـ(عمرو بن الأزد) أو غيرها، ويختلف مع قوله على الرواية الأخرى: «من بكر»، ومع تسميتها بـ«المازنية» في مستهل القصيدة التي منها هذه الأبيات إذ يغلب على الظن أنه عنى هناك: (مازن بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوزان)؛ وكأنه يريد ببكر هنا (بكر بن هوازن)، بحيث يمكن القول: إنها مازنية بكرية، على أن (ابن السيرافي: ٢/ ٣٨٥) يقول: «عمرو: قبيلة، وهو عمرو بن كلاب فيما أرى، ويجوز أن يريد: بني عمرو بن تميم. وفي الكتاب: «خود يمانية» وفيه «العرانين من بكر»، وأظن هذا التغيير وقع في الكتاب بين عمرو وبكر. ويجوز أن يريد (ببكر) بني أبي بكر ابن كلاب، ولم يمكنه أن يقول: من أبي بكر ابن كلاب، وهم ينسبون إلى بني أبي بكر ابن كلاب: بكريّ. وقوله «يمانية» لا يوافق هذا التفسير لأن القبائل التي ذكرتها كلها من نزار». وقد علّق عليه (الأسود الغندجاني: فُرحة الأديب: ١٧٠) بقوله: «لو لم يتكلم ابن السيرافي في هذا البيت لم تظهر عورة لسانه – سَخِنَتْ عينه – من جهتين: إحداهما: أنه قال: يجوز أن يريد: بني عمرو بن تميم. وأين (بو العجلان) من تميم، وإنما هو عمرو بن كلاب. والأخرى: أنه قال: قوله: «يمانية» لا يوافق هذا التفسير؛ لأن القبائل التي ذكرتها كلها من نزار. ولم يدر أن (بني عامر) ينسبون إلى اليمن؛ لأنهم كانوا ينزلون نجداً مما يلي اليمن. . .». وقال محقق سيبويه: «معنى قوله: «يمانية» أنها مقيمة في اليمن وإن لم تكن منهم». وهذايصح لولا أنه قدنسبها إلى (بني دألان) من قبل، وقد تكون المازنية، وأخت بني دألان، وبنت آل شهاب، ثلاث نساء لا امرأة واحدة. والحق أن تمييز مقاصد الشاعر في مثل هذا غير متيسر على وجه الدقة، ولما قد يعتور الشعر من اضطراب، وتقديم وتأخير، وإضافة أو حذف – كما هي الحال في الشعر القديم بعامة – دور رئيس في صعوبة تمييز المقصود في مثل هذه المسألة. هذا فضلاً عن الوظيفة الشعرية للأسماء، التي قد لاترتبط ضرورة بواقع أصلاً، مثلما تقدّم في أسماء المواطن: (راجع: ب٢ ف١: التضاريس). والعرانين: «السادة والرؤساء»: (ابن السيرافي: ٢/ ٣٨٥). وذهب (عزة حسن) إلى أن بكراً هنا: بكر بن وائل. وأورد (سيبويه: ٤/ ٢١١-٢١٢) هذا البيت وغيره من هذه القصيدة على رواية أخرى فيها: «جُمَعْ»، واستشهد بها على «حذف ناس كثير من قيس وأسد الياء والواو اللتين هما علامة المضمر». ملاويح: جمع مِلْواح، وامرأة ملواح: سريعة العطش، (انظر: ابن منظور: (لوح))، يشير إلى ما اعتَدْنَه من نعمة. والنكع: جمع نكوع، وهي القصيرة. (انظر: أبا عبيد: (المخطوط): الورقة: ٣١/أ)، و(الربعي: ٧٠). ساوفتنا: فِعْل مشتق من الحرف (سوف)، أي: لو عللتنا بالمواعيد، أو من «السَّوف» الذي هو الشم، أي: أن تُشِمَّه طرفاً من المساعدة بقولها: =

١٢- ابنُ غَداتَيْنِ مَوْشِيٌّ أَكارِعُهُ ... لمّا تُشَدَّدْ لهُ الأَرْساغُ والزَّمَعُ

١٣- صافي الأديمِ، رَقيقُ المَنْخِرَيْنِ إذا ... سافَ المَرابِضَ، في أَرْساغِهِ كَرَعُ

١٤- رُبَيِّبٌ لم يُفَلِّكْهُ الرِّعاءُ، ولم ... يُقْصَرْ، بحَوْمَلَ أَقْصى سِرْبِهِ، وَرَعُ

١٥- إلا مهاةٌ إذا ما ضاعَها عَطَفَتْ ... كما حَنَى الوَقْفَ للمَوْشِيَّةِ الصَّنَعُ

١٦- يمشي إلى جَنْبِها حالاً وتَزْجُلُهُ ... ثُمَّتْ يُخالِفُها طوراً فيَضْطَجِعُ

١٧- ظَلَّتْ بأَكْثِبَةِ الحُرَّيْنِ تَرْقُبُهُ ... تَخْشَى عليهِ إذا ما اسْتَأْخَرَ السَّبُعُ

ففي هذه الصورة القصصية الموسّعة يجمع الشاعر بين الصفات المادية والمعنوية، فالعين حوراء، والأرداف لينة، والجسم ممتلئ، أبيض، طويل، يوحي بعظيم تنعّمها من خلال وصف قوة البازل الذي كان يحملها وما لاقاه من

= «سوف...» ثم لا تفعل، (انظر: الزمخشري: الفائق: ٣/ ١١٧)، وقيل: «يريد: لو دنت منا فشممنا ريحها لقنعنا... يريد أنه قد رضي منها بمقدار الشم، وأن تمنعه ما سواه»: (ابن السيرافي: ٢/ ٣٨٤). وفيه: «لو ساعفتنا»: رواية. و«انتصبت «سوف العيوف» على المصدر المحذوف الزيادة، أي مساوفة العيوف»: (ابن سيده: الخصائص: ٢/ ٣٤). والعيوف: من الإبل، الذي يشم الماء، وهو صاف، فيدعه وهو عطشان. (انظر: ابن السيرافي: م.ن)، و(ابن منظور: (عيف)). يقول: لو أنها حيتنا وساوفتنا بشيء - مهما كان يسيراً كما يشم العيوف الماء فيدعه - لقنعنا منها بذلك، و«رضي أصحابه ومن معه لأجل رضاه، وسُرّوا بأن ينال وحده هذا منها»: (ابن السيرافي: م.ن). عيّ بها: حَصِر وعجز عن الإبانة عنها. مختشِع: أي بصوت خاضع. (انظر: ابن منظور: (عيا)، و(خشع)). ابن غداتين: ابن يومين. (انظر: الزمخشري: الأساس: (غدو)). موشي: فيه سواد وبياض. أكارع: جمع أكرُع، وأكرع: جمع كراع، وهو مستدق الساق العاري من اللحم. (انظر: ابن منظور: (وشي)، و(كرع)). والزمع: جمع الزَّمَعة، وهي هنة زائدة من وراء الظلف. (انظر: الجوهري: (زمع)). ساف: شَمّ. المرابض: جمع مَرْبِض، وهو مكان ربوض الدابة وجثومها. والكَرَع: الدقة. (انظر: م.ن: (كرع))، و(المعافري: ٢/ ١٥٤). ربيّب: تصغير ربيب، وهو الذي يربّى، ومن الغنم التي يربيها الناس في البيوت. (انظر: الجوهري: (ربب)). والتفليك: «أن يجعل الراعي من الهُلْب مثل فلكة المغزل، ثم يثقب لسان الفصيل فيجعله فيه، لئلا يرضع ثدي أمه، وقد يكون التفليك بقضيب يدار على لسانه. (انظر: تهذيب الأزهري: ١٠/ ٢٥٥-٢٥٦). لم يُقْصَر: كذا ضبط (عزة حسن) معتمداً على (ابن قتيبة: المعاني: ٦٩٨)، وفي (ط. TÜREK): «يَقْصُر»، وهو كذلك في بعض المصادر كـ(تهذيب الأزهري: م.ن)، و(ابن منظور: (فلك))، و(ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٥/ أ). والمعنى أنه لم يحبس بهذا المكان، لكنه ترك يذهب حيث يشاء. وقدّر (ابن قتيبة: م.ن) أنه يقول: «أقصى سربه بحومل». والسرب: جماعة البقر والظباء. وحومل: موضع سبق تحديده: (راجع: ب٢ ف٣: أ - ١). ورع: أي هيوب. (انظر: ابن قتيبة: م.ن). تزجله: تدفعه. أكثبة: جمع كثيب، وهو التل المجتمع المحدودب من الرمل. والحُرّان: تثنية حُرّ، واديان بنجد، ويفهم من قول (الأخطل):

عفا واسط من آل رضوى فنَبْتَل ... فمجتمع الحُرّين فالصبر أجمل

أن الحُرّين قرب هذه الأماكن، وواسط هنا: حصن بني السَّمين، الذي يقال له: «مِجْدَل». (انظر: البكري: ما استعجم: ١٢٩٤، ١٣٦٣). ورفع «السبع» لضرورة القافية.

التعب، ومثلها في اعتياد النعيم صاحباتها؛ ولذا فهن لا يحتملن عطش الصيف، وهو في هذه وغيرها من صفات المرأة الجسدية - التي تقدّم تتبع موقفه منها[(١)] - لا يعدو ذوق الشاعر العربي القديم، الذي كان مرتبطاً بنظرته إلى المرأة على أنها رمز للخصب والنماء. ومع أنه يحاول التشبث بمثالية العفة إلا أنه يُظهر أن مدار الأمر إنما كان عليها هي، أما هو فلو أمكنته من نفسها فلن يتردد. ثم يلتفت إلى الصفات المعنوية فيها، من الرقة، وحنان الأمومة. وليس استطراده في وصف المهاة الأم هنا إلا مواصلة في تصوير المرأة المثالية، التي يطمح أن يرى فيها مثيلاً لهذه المهاة، وأن يكون منها في مقام ذلك الابن المربّب الجميل. وفي أبيات أُخَر يصور لحظة وداع (عتيبة) قائلا[(٢)(☆)]:

دعتْنا عُتَيْبَةُ من عالِجٍ	وقد حان منّا رَحِيلٌ فَ[شالا]
فقُمْنا إلى قُلُصٍ ضُمَّرٍ	نَشُدُّ بأجْوازِهِنَّ [الرِّ]حالا
دَنَتْ دَنْوَةً بحِبالِ الصِّبا	فهابتْ وَداعَكَ [إلا] سُؤالا
[ورَقْرَقَتِ الدمعَ في رِقْبَةٍ	فلمّا تَرَقْرَقَ عادَ انْفِتالا]
وهل عاشقٌ رُدَّ عن حاجةٍ	كذي حاجةٍ أمْكَنَتْهُ فقالا؟!
وطافتْ بنا مُرْشِقٌ حُرَّةٌ	بهِزْجابَ تَنْتابُ سِدْراً وضالا
تَرَعّاهُ حتى إذا أظْلَمَتْ	تَأوَّ[تْ فأَ]زْجَتْ إليها غَزالا
غزال خَلاءٍ تَصَدَّى لَهُ	لتُرْضِعَهُ دِرَّةً أو عُلالا

وهذه الأمومة تدخل في صورة المرأة عنده كثيراً، حتى تكاد لا تخلو منها،

---

(١) راجع: ب٣ ف٢: أ - ١ - الموقف العاطفي.

(٢) ديوانه: (٢٢٥-٢٢٦/١-٨) = (ط. TÜREK: ٩٢/١-٨).

(☆) قُلُص: جمع قلوص، وهي الفتية من الإبل. (انظر: الجوهري: (قلص)). أجوازهن: أي أوساطهن. ترعّاه: تترعّاه. أظلمت: أي أظلم عليها الليل. (انظر: الزمخشري: الأساس: (ظلم)). تصدّى: تتصدى. والدرة: اللبن. والعلال: بقية اللبن الذي يجتمع في الضرع بعد الرضعة الأولى. (انظر: م.ن: (علل)).

ومن ذلك قوله كذلك[1](☆):

١- هل القلبُ عن دهماءَ سالٍ فمُسْمِحُ	وتارِكُهُ منها الخَيالُ المُبَرِّحُ
٢- وزاجِرُهُ اليومَ المَشِيبُ، فقد بَدا	برأسيَ شَيْبُ الكَبْرَةِ المُتَوَضِّحُ
٣- لقد طال ما أخفيتُ حُبَّكِ في الحَشا	وفي القلبِ، حتى كادَ بالقلبِ يَجْرَحُ
٤- قديماً، ولم يَعْلَمْ بذلكَ عالِمٌ	وإنْ كان مَوْثُوقاً يَوَدُّ ويَنْصَحُ
٥- فرُدِّي فؤادي، أو أَثيبي ثَوابَهُ	فقد يَمْلِكُ المَرْءُ الكريمُ فيَسْجَحُ
٦- سَبَتْكَ بمَأْشُورِ الثَّنايا كأَنَّهُ	أقاحي غداةٍ باتَ بالدَّجْنِ يُنْضَحُ
٧- ليالِيَ دهماءُ الفؤادِ كأنها	مهاةٌ تَرَعَّى بالفُقَيَّيْنِ مُرْشِحُ
٨- تَرَعَّى جَناباً طَيِّباً، ثم تَنْتَحِي	لأَعْيَطَ من أَقْرابِهِ المِسْكُ يَنْفَحُ
٩- ولو كَلَّمتْ دهماءُ أخرسَ كاظِماً	لبَيَّنَ بالتَّكليم أو كاد يُفْصِحُ
١٠- سِراجُ الدُّجى يَشْفِي السَّقيمَ كلامُها	تُبَلُّ بها العَينُ الطَّريفُ فتُنْجِحُ
١١- كأن على فيها جَنَى ريق نَحلةٍ	يُباكِرُهُ سارٍ من الثَّلْجِ أَمْلَحُ
١٢- يطيرُ غُثاءُ الدِّمْنِ عنه، فيَنْتَفِي	ببِيشَةَ، عَرْضٌ، سَيْلُهُ مُتَبَطِّحُ
١٣- كأن صَريعَ الأَثْلِ والطَّلْحِ وَسْطَهُ	بَخاتِيُّ جُونٌ ساقَها مُتَرَبِّحُ

ففي هذه الصورة تتعانق الرموز والعناصر الفنية لتشكّل ملامح الحب والجمال، وانعكاساتها النفسية. ويستهل مؤثرات الصورة بهذا الاستفهام الحائر: «هل القلب. . . سالٍ؟»، وإجابته نفي، برغم شيب الكبرة، الذي كان حقيقاً بأن يزجره عن ذلك الخيال المبرح، الخيال بعد الإسلام والتفريق بينه

(١) ديوانه: (٤٨-٥٠/١-١٣) = (ط. TÜREK: ١٩-٢٠/١-١٣).

(☆) يسجح: أي يسهّل ويُحسن، قالت (عائشة رضي الله عنها) لـ(علي بن أبي طالب رضي الله عنه)، يوم الجمل: «ملكتَ فأسجح»، فجهزها إلى المدينة بأحسن جهاز. (انظر: الزمخشري: الفائق: ٢/١٥٦-١٥٧)، و(الأساس: (سجح)). تُبَلّ: تُشفى. (انظر: م.ن: (بلل)). والطريف: المصابة بقذى أو غيره. (انظر: ابن منظور: (طرف)). تنجح: أي يزول ما كان بها.

وبينها، لكنّ لهذا الحب تاريخاً طويلاً، منذ كانت ما تزال زوجة لأبيه، أو قبل ذلك، قديماً يوم كان يخفي حبها لا يعلم به حتى أقرب الناس منه وأوثقهم على سره.

وكمن يحاول التبرير، يدمج (المهاة/ الأم) في إطار مرسوم من جمال المرأة المادي، فثناياها مأشورة: رقيقة الأطراف، كثنايا طِفلة، كأنها الأقحوان، ثم يأتي (الرمز/ المهاة المرشح)، ذات الطفل الجميل الممسّك، وقد حواهما الروض الخصيب من كل اتجاه، وأين؟، بـ(الفُقَيّ): وادي سدير المشهور، حيث كانت (نخيل) ومحارث بني العنبر[1]، ولا يكتفي بهذا دلالة على معنى الخصب حتى يجعل الفُقَيّ «فقيين»، ثم يعود إلى الإطار الجمالي المادي، ليقول: إن صوتها من الجمال بحيث لو كلمت الأخرس - الذي زاد على صفة الخرس فيه كظمه الغيظ - لنطق، بل لأبان وأفصح. فهي ملء السمع والبصر، كلامها كما يفتق لسان الأخرس الكاظم، يشفي السقيم، ولونها سراج الظلمات، يبرئ العين الطريف. وفي هذا انعكاسٌ نفسي لا شعوري، للأثر الطبيعي الذي تركه العَوَر على نفسية الشاعر، حتى رأى في صورة الحبيبة غاية المنى بأن تبلّ العين مما أصابها. وكأن على فم هذه المحبوبة - من الحلاوة والبرودة - عسلاً باكره سارٍ من الثلج الأملح. ثم يمضي في وصف هذا الماء الساري، في استطراد سبق أن رأينا فيه لوحة فنية لا شروداً ليس له معنى؛ فالماء (رمز الحياة) صافٍ «يطير غثاء الدمن عنه»، وهو متحدر عن الثلج، يشبه ريقتها، والثلج كذلك يشبه أسنانها، والأثل والطلح الصريع هنا يوازي في الصورة آثار ريقتها، كالخمرة تصرع شاربها. ومثل هذه الصورة المتداخلة كان مألوفاً في شعر العرب القدماء، ينعتها

(١) انظر: الحموي: البلدان: (الفقيّ)، وابن بليهد: صحيح الأخبار: ٤/ ٢٨٧.

(الدكتور - عز الدين إسماعيل)[1] بـ«الصور المكتظّة»، التي تأتي نتيجة عملية «التكثيف اللاشعوري»، إذ يستغرق الشاعر في جزئية من الصورة تسلمه إلى أشياء أخرى تبدو بعيدة عن الصورة الأُمّ التي كان عندها. يقول عز الدين[2]: إن «هذا التأليف لا يحمل صفة منطقية، وإنما هو يمثّل الصور الحبيسة في اللاشعور، عندما تطفو على السطح في حالة إغفاء من الشاعر، فتظهر في نظام كأنه لا نظام». غير أن منها ما لا يعدم المتأمل فيه رابطاً يَلمّ أجزاءه، أو يدنو به شيئاً من منطقيته الفنية، مثلما في هذه الصورة. وتلك مهمة القارئ.

و(ابن مقبل) في هذه الصورة يوظّف شتى العناصر التصويرية، من اللون، الذي يغلب عليه البياض، في: «الشيب المتوضّح»، و«الأقاحي»، و«الثلج الأملح»، و«غثاء الدمن»، و«البخاتي الجون: بمعنى السود»، ومن الضوء، في «سراج الدجى»، ومن الحركة، في قوله: «ترعّى... ثم تنتحي»، و«يطير غثاء الدمن عنه فينتفي... عرض سيله متبطّح»، و«كأن صيرع الأثل والطلح بخاتي ساقها متربح»، ومن طبغرافية الحدث، في قوله: «بالفقيين»، و«ترعّى جناباً طيّباً»، وقوله: «ثم تنتحي»، وقوله: «ببيشة»، و«عرض»، و«متبطح»، و«وسطه»، ومن الحجم، في قوله: «كأن صريع الأثل والطلح بخاتي»، ومن الصوت، في قوله: «لو كلمت أخرس كاظماً لبيّن بالتكليم أو كاد يفصح»، و«يشفي السقيم كلامها»، ومن الملمس، في قوله: «بات بالدجن ينضح»، ومن الطعم، في: «جنى ريق نحلة يباكره سار من الثلج أملح»، ومن الرائحة، في قوله: «من أقرابه المسك ينفح»، ومن استخدام العناصر الطبيعية والبيئية الأخرى، كقوله: «كأنه أقاحي غداة بات بالدجن ينضح»، و«كأنها مهاة

(١) انظر: التفسير النفسي للأدب: ٩٤-٩٥.

(٢) م.ن: ٩٥-٩٦.

مرشح»، و«الجناب الطيّب»، و«النحل»، و«الثلج»، و«غثاء الدمن»، و«السيل المتبطّح»، و«صريع الأثل والطلح»، و«البخاتي الجون»، و«المتربّح»، هذا بالإضافة إلى اللمحات النفسية والرمزية التي حوتها هذه الصورة. وكل هذا يجعل حواس المتلقّي أجمع: من السمع، والبصر، والشم، واللمس، والمذاق، والوجدان، تتشارك في استقبال هذه الصورة الحية.

ب - ١ - ٤ :

ويشبّه المرأة ببيضة النعام، في مثل قوله[1][☆]:

١- لدهماءَ إذْ للناسِ والعَيْشِ غِرَّةٌ	وإذْ خُلُقانا بالصِّبا يَسَرانِ
٢- تَشَكَّتْ ببعضِ الطَّرْفِ حتى فَهِمْتُهُ	حَياءً، وما فاهتْ بهِ الشَّفَتانِ
٣- كبَيضةِ أُدْحِيٍّ يُوَحْوِحُ فوقَها	هِجَفّانِ مُرْتاعا الضُّحَى وَحَدانِ
٤- أَحَسّا حَسِيساً من سِباعٍ وطائِفٍ	فلا وَخْدَ إلا دونَ ما يَخِدانِ
٥- يكادانِ بينَ الدَّوْنَكَيْنِ وأَلْوَةٍ	وذاتِ القَتادِ السُّمْرِ يَنْسَلِخانِ
٦- عَشِيَّةَ قالتْ لي، وقالتْ لصاحبي	ببُرْقَةِ مَلْحُوبٍ: ألا تَلِجانِ؟
٧- فلمّا وَلَجْنا أَمْكَنَتْ من عِنانِها	وأَمْسَكْتُ عن بعضِ الخِلاطِ عِناني

و(المرأة/البيضة) من الصور النمطية المحبوبة في الشعر القديم، ولعل

---

(١) ديوانه: (٣٣٧-٣٣٨/ ٤-١٠) = (ط. TÜREK: ١٣٧/ ٤-١٠).

(☆) الحسيس: «الصوت الخفي»: (الجوهري: (حسس)). طائف: أي شخص يطوّف في ذلك المكان. والوخد: ضرب من السير، وهو الرمي بالقوائم في سرعة وسعة خطو. (انظر: م.ن: (وخد)). الدونكان: واديان في ديار (بني سُلَيم)، وقيل: موضع، وقيل: بلدان من وراء (الفَلَج). (انظر: البكري: ما استعجم: ٥٦٦)، و(تهذيب الأزهري: ١٠/ ١٢٠)، و(الحموي: البلدان: (الدونكان))، و(الزمخشري: الأمكنة: ٨٨). وذكر (البكري: م.ن: ١٨٨-١٨٩) أن (ألوة) واد (باليمن). وذات القَتاد: هكذا ضبطت «القتاد»، ولعل «ذات القتاد» موضع منسوب إلى شجر القتاد، وهو شجر صلب له سنفة وجناة كالسَّمُر، ذو شوك كالإبر، وله وريقة غبراء، وثمرة تنبت معها غبراء، كأنها عجمة النوى، ولا يعدّ من العضاه، وينبت بنجد وتهامة. (انظر: ابن منظور: (قتد)). على أن هناك «القُتاد»: (بضم القاف): موضع في ديار بني سُلَيم، (انظر: البكري: م.ن: ١٠٤٨)، وهذا يتفق مع (الدونكين) اللذين هما في ديار بني سُلَيم كما مر. ينسلخان: أي يخرجان من جلدهما من شدة العدْو. (انظر: الزبيدي: التاج: (الدونك)).

تشبيه المرأة بالبيضة لا يخلو من خلفية رمزية؛ فالبيضة على ما فيها: من بياض، ونضارة، وصفاء، وملاسة، وحداثة - أحب الشاعر أن يرى مثيله في المرأة - تكمن فيها بذرة حياة مستقبلة. والشاعر يصورها - عادة - محفوفة بالرعاية والعناية، كما صوّر النخلة من قبل. وهذا كله كان حريصاً عليه في المرأة كذلك؛ لما فيه من دلائل النعمة والصيانة المادية والمعنوية. لكن الصورة تتداخل هنا أيضاً، فبينما هو يصور (البيضة/ المرأة) في رعاية والديها، هذين الهِجَفَّين، إذا هو يصور ارتياعهما، حتى ليكادان ينسلخان من العدْو، وكأنما صارا في صورته هذه مقابلين له مع (دهماء)، أو كأنهما يقابلانه وصاحبه الذي ولج معه على هذه المرأة (ببرقة ملحوب)، بل كأن هذا الصاحب ما هو إلا أبوه، مومئاً إلى تعاقبهما في الزواج بدهماء[1]. وهكذا فإن الصورة تحمل في طياتها أكثر من إيحاء ودلالة، فهي من ذلك النوع المكتظّ المتولّد عن التكثيف اللاشعوري، الذي لايمكن فهمه إلا أن يكون رمزاً تعبيرياً غير مباشر عن الصورة الأُمّ، ولهذا يعود الشاعر - عقب استغراقه هذا - إلى (دهماء)، ممايشير إلى أن ذلك الاستغراق ليس سوى استمرار في الصورة نفسها، وما كان يهمّه من أمر النعام؟، حتى ينصرف عن وصف حبيبته إلى حديث معترض مفصّل عن ظليم ونعامة وحيدين مرتاعين، ثم يعود لما كان فيه؟!، لو لا أنه يرى أن هذا بعض متصل بذاك؟!.

ب - ١ - ٥ :

وسحر المرأة وشدة أسر جمالها يعبرّ عنه بتألّفها الوعول - على الرغم مما هي

(١) راجع: المدخل: أولاً: ب - ١.

معروفة به من النفور والاعتصام في شواهق القمم - فيقول[1](☆):

[خَوْدٌ تَطَلَّى بوَرْدِ المَرْدَقُوشِ على الـ	ـمِسْكِ الذَّكِيِّ بها كافورةً أُنُفا]
أعطتْ ببطنِ سُهَيٍ بعضَ ما مَنَعَتْ،	حُكْمَ المُحِبِّ، فلمّا نالَهُ صَرَفا
ولـو تَـأَلَّـفُ مَـوْشِيّاً أَكَـارِعُـهُ	من فُدْرِ شُوْطٍ بأدنَى [دَلِّها] أَلِفا
عَوْداً أَحَمَّ القَرا أُزْمُولَةً وَقِلا	على تُراثِ أبيهِ [يَتْـ]ـبَعُ القُذَفا
إذاً تَـأَنَّـسَ يَـبْـغِـيهـا بـحـاجـتِـهِ	إنْ أَيْأَسَتْهُ وإنْ جَرَّتْ لهُ كَنَفا

فهذا الوعل الشارد لو تألّفته لألِف؛ لأسْر جمالها وروعته الذي يجسده في: فتاة جميلة، ناعمة، مضمّخة بأصناف العطور، من (المردقوش)، و(المسك الذكي)، و(الكافور الأُنف: الجديد). وقد أعطت حبيبها هذا، ببطن ذلك المكان الذي التقيا فيه، بعض ما منعت، مما يقتضيه الحب للمحب. ولكلمة «بطن» في هذا السياق إيحاء جميل بالخصب واللذة. وحتى العَود من الوعول

---

(1) ديوانه: (١٨٢-١٨٤/ ١٠-١٤) = (ط. TÜREK: ٧٤-٧٥/ ١٠-١٤).

(☆) عَود: مسن، يصف الوعل هنا، وفي الإبل يقال: بازل وبزول، وشارف وشروف، فإذا غلظ الناب واشتد فهو: عَود. (انظر: الأصمعي: الإبل: ١٤٣)، و(ابن جني: المنصف: ٣/ ٥٩). أحم: أسود. والقرا: الظهر. (انظر: ابن السيرافي: ٢/ ٤٢٠). أزمولة: الذي يَزمل، وهو المصوّت، ويقال للهرم من الوعول، (انظر: سيبويه: ٤/ ٢٤٦)، و(الخطابي: ٢/ ٣٤١)، و(الجوهري، وابن منظور: (زمل))، وأزمولة: برفع أوله وكسره، وقد ورد البيت بكسر الهمزة في: (سيبويه: م.ن)، و(ابن السيرافي: م.ن)، و(الخطابي: م.ن)، و(ابن جني: م.ن، والخصائص: ١/ ٨)، و(الشنتمري: ٢/ ٣١٦)، ورواية في (ابن منظور: (م.ن)) عن (الأصمعي)، قال: «وكذلك رواه الزبيدي في الأبنية». وفي (ابن السيرافي: م.ن): «الذي يزمل: يمشي في شق من بغيه ونشاطه، وقيل الإزمولة: الضخم». واستشهد (سيبويه: م.ن) بالبيت على أن وزن (إفعول) يكون وصفا، (وانظر: ابن السيرافي: م.ن)، و(الشنتمري: م.ن). والوقل: المصعّد في الجبل، وذلك لحركته. (انظر: ابن السيرافي: م.ن)، و(ابن: جني: الخصائص: م.ن)، و(ابن منظور: (وقل)). على تراث أبيه: أي أنه يسكن الجبال ويصعد فيها على ما عوّده أبوه. (انظر: ابن السيرافي: م.ن). والقذف: قيل: «القُحَم والمهالك، يريد المفاوز، وقيل: أراد قُذَف الجبال وهو أجوده»: (تهذيب الأزهري: ١٣/ ٢٢٣)، وهي ما أشرف من نواحي رأس الجبل، التي إن زلّ عنها هوى. (انظر: ابن السيرافي: م.ن)، و(الصغاني: العباب: (حرف الفاء): ٤٩٥)، و(ابن منظور: (قذف)). وفي (ط. TÜREK): «القَذفا»: (بفتح القاف)، وقد رُوي هكذا في بعض الكتب، ولكن (الشنتمري: م.ن) ضعّف هذا، وقال: «لا وجه له هنا؛ لأن القَذف إنما يوصف به الفلاة وليست من مواطن الوعول». والكنف: الجانب والناحية، وقوله: «جرّت له كنفا»، أي: جنحت إليه ومالت. (وانظر: الصغاني: م.ن: ٥٤٩).

الجافلة، الذي يتوقع أن يكون أكثر نفوراً من سواه، يستأنس لهذه الفتاة الفاتنة، بل يقع في حبال غرامها، فإذا هو يبغيها بحاجته، بأمل لا يعرف اليأس. وكذلك يعبّر في الصورة التالية، التي يبدؤها بوقفة على أطلال ليلاه، وذكرياته معها، إذ سقته خمرة درياقة وضاجعته، فيقول[1](☆):

١- لعَمْرُ أبيكِ، لقد شاقَني	مكانٌ حَزِنْتُ لهُ أو حَزِنْ
٢- منازلُ ليلَى وأَتْرابِها	خلا عهدُها بينَ قَوٍّ فقُنْ
٣- خلا عهدُها بعدَ سُكَّانِها	لِما نالها من خَبالٍ وجِنْ
٤- ليالِيَ ليلَى على غانِظٍ	وليلَى هَوَى النَّفسِ مالم تَبِنْ
٥- سَقَتْنِي بصَهْباءَ دِرْياقَةٍ	متى ما تُلَيِّنْ عِظامِي تَلِنْ
٦- صُهابِيَّةٍ مُتْرَعٍ دَنُّها	تُرَجَّعُ في عُودِ وَغسٍ مُرِنْ
٧- وشَقَّتْ لِيَ الليلَ عن جَنْبِهِ	بلَذَّتِها، وضَجِيعِي وَسِنْ
٨- ولو بَذَلَتْ حُسْنَ ما عندَها	لبارِحِ أَرْوَى نَوارٍ مُسِنْ
٩- قَروعِ الظِّرابِ بأَظْلافِهِ	رَشُوفِ الفَراشِ بِسامٍ رَكُنْ
١٠- شَبُوبٍ كأنّ قَرا ظهرِهِ	منَ الزَّيْتِ بعدَ دِهانٍ دُهِنْ
١١- مَرابِعُهُ الخَمْرُ من صاحَةٍ	ومُصْطافُهُ في الوُعُولِ الحُزُنْ

(١) ديوانه: (٢٩٥-٢٩٨/ ٢٤-٣٥) = (ط. TÜREK: ١١٩-١٢٠/ ٢٤-٣٥).

(☆) شاقني: هاج شوقي. (انظر: ابن منظور: (شوق)). وحُزْن المكان: إخبارٌ عن اختلاله وخرابه بعد هذه المرأة وأترابها، (انظر: المرتضى: ١/ ٥٣)، ويجوز أن يكون هذا القول على سبيل الاستعارة، كأنه تخيل ذلك المكان قد حزن كحزنه، فشبهه - لخلوه من الحبيبة، وما ناله من خراب وبلى، وما بدا عليه بعدها عن كآبة المنظر - بإنسان حزين. وأترابها: أخواتها، أو اللِّدة المتقاربون في السن، وأكثر ما يكون ذلك في المؤنث، جمع ترب. (انظر: ابن منظور: (ترب)). وقوّ: واد بالعقيق، عقيق (بني عُقَيل)، بين النِباج وعوسجة، (انظر: البكري: ما استعجم: ١١٠٣)، وقد استدل من شعر (للحطيئة) على أن قوّاً من بلاد عبس. وقُن: (بضم القاف) جبل من جبال (أجأ)، وهي قرية في ظن (السمعاني)، (انظر: الحموي: البلدان: (قن))، و(الزمخشري: الأمكنة: ١٩٠-١٩١)، وقِن: (بكسر القاف) واد بالعقيق: عقيق بني عُقَيل، قِبَل (ضارج). (انظر: البكري: م.ن: ١٠٩٨)، وقيل: قرية في ديارة فزارة، (انظر: الحموي: م.ن)، وقول (البكري) أرجح في هذا البيت لاتفاقه مع تحديد (قوّ).

١٢- لـظَـلَّ يُـنـازِعُـهـا لُـبَّـهُ   نِزاعَ الـقَـريـنِ حِـبالَ الـرُّهُـنْ

وقد ساعد وزن (المتقارب) الراقص، مع روي النون المقيدة، على تمثيل هذه الصورة، لا سيما مشهد المجانة في جانبها التذكّري، علاوة على محسنات البديع من: رد العجز على الصدر، وملحق الجناس، والتكرار. و(ليلى) هوى النفس، بانتْ أم لم تَبِنْ، أو هكذا ينبغي، لكنه هنا كأنما أراد الهوى الحسِّي الذي لا يتحقق إلا بالوصال، حينما تسقيه خمرته الدرياقة، التي اشتهرت عنه فنسبت إليه[☆]- حتى ليخيل إليه من لذة النشوة أنها قد ليّنت منه العظام، وأنها قد شقّت له الليل عن جيبه - وحينما تمازج لذاذة الشراب هذه تلذذه بضجيعه الوسنان. أما ذلك الأروى فهو حريص على تصويره بمثل ما صَوّر به سابقه: «نوار» نفور، مسنّ، كأن ظهره دُهن المرة إثر المرة، كما كان ظهره هناك أحمّ اللون: أسوده. وهو معتقِل في الشعاف القاصيات. وكل هذه التفاصيل لكي يقول: إنه - برغمها - يمسي أسير حسنها، يظل منازعاً في حبالها لا يملك الخلاص، فكيف بالإنسان لا يأتسر بكل ذلك الجمال. وهذه التداعيات توالدت من شرارة انقدحت بها الذاكرة عند أطلال ليلى وأترابها، التي خلت وحلّها الخبال والجن، أو أن الخبال والجن كانا وراء خلوّها من أهلها الإنسيين، حسبما كانت الأعراب تعتقد[١]. ثم بعد هذه الإغفاءة اللاشعورية مع ليلى ولياليها الحسان، ها هو ذا يقول - كمنْ استيقظ على صوت الحكمة بعد أن أرخى لهوى النفس القياد -[٢]:

سـأتـركُ للظَّـنِّ مـا بـعـدَهُ   ومَـنْ يَـكُ ذا أُرْبَـةٍ يَـسْـتَـبِـنْ

(☆) جاء في (المعري: ٣٧٠): «... فإني إذا شئتُ انتفضتُ من إهابي فصرت مثل أحسن غواني الجنة، لو تَرشفتَ رضابي لعلمت أنه أفضل من الدرياقة التي ذكرها (ابن مقبل)»، وأنشد البيت.

(١) راجع: ب١ ف١: ج - ٢ - الجن.

(٢) ديوانه: (٣٦/٢٩٨) = (ط. TÜREK: ٣٦/١٢٠).

ب - ١ - ٦:

ويجسّد المرأة دمية، بجميع ما يشتهيه فيها من المواصفات المادية والروحية، في قوله[(١)][(☆)]:

١- [ومأتَمٍ كالدُّمَى حُورٍ مدامعُها	لم تَبأَسِ العَيْشَ أبكاراً ولا عُونا]
٢- [شُمٌّ مُخَصَّرةٍ، صِينَتْ مُنَعَّمَةً	من كُلِّ داءٍ بإذنِ اللهِ يَشْفِينا]
٣- [كأن أَعْيُنَ غِزلانٍ، إذا اكْتَحَلَتْ	بالإِثْمِدِ الجَوْنِ، قد قَرَّضْنَها حِينا]
٤- [كأنهن الظباءُ الأُدْمُ أَسْكَنَها	ضالٌ بغُرَّةَ، أو ضالٌ بدارِينا]
٥- [يمشينَ هَيْلَ النَّقا مالتْ جَوانبُهُ	يَنهالُ حيناً، ويَنهاهُ الثَّرَى حينا]
٦- [من رملِ عِرنانَ أو من رملِ أَسْنُمَةٍ	جَعْدِ الثَّرى باتَ في الأَمْطارِ مَدْجُونا]
٧- [يَهْزُزْنَ للمَشْيِ أَوصالاً مُنَعَّمَةً	هَزَّ الجَنُوبِ ضُحًى عَيْدانَ يَبْرِينا]
٨- [أوكاهتـزازِ رُدَيْنِيٍّ تَـداوَلَهُ	أيدي التُّجارِ فزادوا مَتْنَهُ لينا]
٩- [بِيضٌ يُجَرِّدْنَ من ألحاظِهِنَّ لنا	بِيضاً، ويُغْمِدْنَ ما جَرَّدْنَهُ فينا]
١٠-[إذا نَطقنَ رأيتَ الدُّرَّ مُنْتَثِراً	وإنْ صَمَتْنَ رأيتَ الدُّرَّ مَكْنونا]
١١-[نازعتُ ألبابَها لُبِّي بمُخْتَزَنٍ	منَ الأحاديثِ حتى ازْددنَ لي لينا]
١٢- في ليلةٍ من ليالي الدهرِ صالِحَةٍ	لو كان بعدَ انصرافِ الدهرِ مَأمونا

فالمرأة في هذه الصورة تمثالٌ جميل، وَفْقَ المقاييس الجمالية التقليدية

---

(١) ديوانه: (٣٢٥-٣٣٠/ ٣١-٤٢) = (ط. TÜREK : ١٣٣-١٣٤/ ٣١-٤٢).

(☆) مأتم: من الأضداد، يقال للنساء المجتمعات في حزن أو فرح، أو غيره، أراد: ونساء كالدمى، «والعامة تخطئ فتوهم أن المأتم الاجتماع في الحزن خاصة»: (ابن الأنباري: الأضداد: ١٠٤)، و(انظر: ١٠٣ منه)، و(الزاهر: ١/ ٢٦٣)، و(السجستاني: الأضداد: ١٤٣)، و(ابن سلمة: الفاخر: ٢٤٤)، و(كراع: ٣٢٤)، و(أبا الطيب اللغوي: الأضداد: ١٨-١٩)، و(المطرّزي: ١/ ٢٥)، و(الصغاني: الأضداد: ٢٢٢)، و(ابن منظور: (أتم)). والدمى: جمع دمية، وهي الصنم، والصورة المنقشة من العاج ونحوه، وقيل: الصورة بعامة، وقيل: إنما شبهت المرأة وغيرها بالدمية؛ لأنها يتنوّق في صنعتها ويبالغ في تحسينها. (انظر: م.ن: (دمي)). والعُون: جمع عوان، و«هي النَّصَف في سنها من كل شيء»: (الجوهري: (عون)). أي: أن أولئك النساء جميلات منعمات لم يلحقهن بؤس قط، في شباب أو كبر. وفي (القرشي: ٢/ ٨٦١): «ليالي الصيف» مكان «ليالي الدهر».

القديمة، مع تكرار فكرة (الصَّون) التي حرص عليها الشاعر في نماذجه السالفة؛ لأن الأصل في المرأة التقديس. ولكن صورة أولاء النسوة/ الدمى حية، لا يكتفي برسم ملامحها الخارجية، بل يشيع الحركة في أوصالها: «يمشين هيل النقا مالت جوانبه ينهال، وينهاه الثرى»، «يهززن للمشي هزّ الجنوب عَيدان يبرينا»، «أو كاهتزاز رديني تداوله»، «يجردن. . . ويغمدن»، «رأيت الدر منتثراً. . . رأيت الدر مكنونا»، «نازعت ألبابها لبي. . . حتى ازددن لي لينا». ويستغل الشاعر فنون البديع في إبراز هذه الحركة، فيجنّس بين: (ينهال)، و(ينهاه)، وبين: (بِيض): بمعنى نساء بيض، و(بِيض): بمعنى سيوف، ويطابق بين: (أبكار)، و(عُون)، وبين: (يجرّدن)، و(يغمدن)، وبين: (منتثر)، و(مكنون)، إضافة إلى أسلوب العطف والتكرار.

ويمكن أن تقارن صورة المرأة في هذا الشعر بصورة المرأة الجميلة أو الكاملة في الأساطير أو في الآداب القديمة، التي تبرز مفاتنها بإبراز تناسق أعضائها، وتشهد على ذلك تماثيلها عند المصريين القدماء والبابليين والآشوريين ثم الإغريق فاللاتين.

ولقد تواترت آراء القدماء من النقاد في الإعجاب بهذه الصورة البلاغية لمشي النساء في البيتين الخامس والسابع[1]. على حين رأى بعض المعاصرين - في سبيل فهم صورة المرأة في الشعر القديم على أساس كونها مثالاً مقدّساً - أن الشاعر يحاول محاصرة الحركة في الصورة، عبر قوله: «ينهاه الثرى»، وتشبيهه النساء بالأغصان، ولهذا فهن لا يمشين، بل «يهززن للمشي»[2]. على أن في

(١) انظر: ابن أبي عون: ١٠٠، وأمالي القالي: ١/ ٢٩٩، والآمدي: الموازنة: ١/ ١٥٨، ٣٩١، والخالديين: ١/ ٢٠٥-٢٠٦، وابن الشجري: ١٨٨.

(٢) انظر: البطل: الصورة في الشعر العربي: ٩٣.

رواية أخرى: «يهززن بالمشي»[1]، وفي بقية الأبيات ما يكثف من حركة الصورة كما مضى، وإن كان ذلك لاينفي عنها الرمزية، التي تلمح من خلال هذه (الغزلان) و(الدمى) بوجه خاص. ومع أن رمزية الصورة ليست بمشروطة بصنمية الثبات، فإن ما قد يكون من خروج الشاعر عن تقاليد سالفيه معزوّ إلى ضعفه في التصوّر الأصيل لمنبع المثال.

وهذه المهارة التي أظهرها الشاعر في وصف مِشية النساء هنا، تأتي في أبيات أخر من شعره، متفاوتة في درجات الجودة[2].

ب - ١ - ٧:

ويمزج في تصويره، جمال المرأة بجمال الطبيعة، والرمز بالتجسيد الحسي، في قوله[3](☆):

١- طَرَقَتْكَ زينبُ بعدَما طال الكَرَى	دونَ المدينةِ، غيرَ ذي أصحابِ
٢- إلا عِلافِيّاً، وسيفاً مُلْطَفاً	وضِبرَّةً وَجْناءَ ذاتَ هِبابِ
٣- طَرَقَتْ وقد شَحَطَ الفؤادُ عن الصِّبا	وأتى المشيبُ فحال دونَ شبابي
٤- طرقتْ بريَّا روضةٍ وَسْمِيَّةٍ	غَرِدٍ بذابِلِها غناءُ ذُبابِ
٥- بقَرارةٍ مُتراكبٍ خَطْمِيُّها	والمِسْكُ خالَطَها ذَكِيُّ مَلابِ
٦- خَوْدٌ مُنَعَّمَةٌ كأن خِلافَها	وَهْناً إذا قُرِرَتْ إلى الجِلْبابِ
٧- دِعصا نَقاً، رَفَدَ العَجاجُ تُرابَهُ،	حُرٌّ، صَبيحَةَ دِيمَةٍ وذِهابِ
٨- قَفْرٍ، أحاط بِهِ غَوارِبُ رملةٍ	تَثْني النِّعاجَ فُروعُهُنَّ صِعابِ

(١) انظر: القرشي: ٢/٨٦.
(٢) انظر: (ديوانه: ١٥/٤٤، ٦٦/٢٠-٢٢، ١١/١٧١، ٢١/٣٠٦) = (ط. TÜREK: ١٥/١٨، ٢٧/٢٠-٢٢، ١١/٧٠، ٢١/١٢٤).
(٣) ديوانه: (١-١/٣-١٣) = (ط. TÜREK: ١-١/٢-١٣).
(☆) شحَط الفؤاد: بعد.

٩-ولقد أرانا لا يَشيعُ حديثُنا   في الأقربينَ، ولا إلى الأَجْنابِ
١٠-ولقد نعيشُ وواشيانا بيننا   صَلِفانِ، وهْي غَريرَةُ الأَتْرابِ
١١-إذ نحن مُحتفِظانِ عينَ عَدُوِّنا   في رَيِّـقٍ مـن غِـرَّةٍ وشـبـابِ
١٢-تبدو لِغِرَّتنا، ويَخْفَى شَخْصُها   كطلوعِ قَرْنِ الشمسِ بعدَ ضَبابِ
١٣-تبدو إذا غَفَل الرَّقيبُ وزايَلَتْ   عينُ المُحِبِّ دونَ كُلِّ حِجابِ

ولعل أجلى ما في هذه الصورة إلحاح الشاعر على معنى الخصب، في قوله: «ريّا روضة وسمية غرد بذابلها غناء ذباب» - وقد تقدم ما كان يدل عليه غناء الذباب في الرياض من الخصب عند العرب(١) - وقوله: «بقراره متراكب خطميها...»، «صبيحة ديمة وذهاب»، «في ريّق من غرة وشباب»، «كطلوع قرن الشمس بعد ضباب». وكذلك لاتخرج هذه الصورة عن سابقاتها في تأكيد (نعمة) المرأة و(صيانتها): «لا يشيع حديثها في الأقربين ولا إلى الأجناب»، ومع ذلك فهو لا يجد غضاضة في عرض جسدها، ولعله إذ يفعل ذلك لا يجد أنه بالضرورة يعني (زينب)، أو أي امرأة بعينها، وإنما هو يصوّر (المرأة/النموذج)، التي يود أن تكون زينب على غرارها، وهي المرأة النمطية التقليدية التي صوّرها كما صوّرها غيره: منعّمة، مكتنزة الردف، طيّبة الأردان، كالروضة خصباً، وكالكثيب امتلاء. وفي هذا يأخذه ما يسمى بالاستطراد الذي أخذه فيما خلا من الصور، فينساق في وصف الروضة الوسمية، ثم يعود لموصوفته، ليصف الرمال في تصوير ماديّ للمرأة، قبل أن يُخْلص الحديث عن علاقته بفتاته هذه وما مضت لهما من ذكريات. وهذا التمازج بين المشبه والمشبه به يؤكد المقولة التي تتجه إلى أن هذا النوع من الخروج عن السياق، ليس في حقيقته

(١) راجع: ب٢ ف٣: ز - الحشرات.

سوى تعبير فني عن المعنى الأساس[1]، فهو يُعنى ها هنا بوصف الروضة؛ لأنه يريد القول: إن زينب مثلها بهاء وخصباً وريّاً، كما يُعنى بوصف الرمال الغزيرة الندية؛ لأنه يريد القول: إن جسمها كذلك بضاضة ونعمة ولينا. وقد أخبر (الآمدي)[2]: أن العرب إذا شبّهت أعجاز النساء بكثبان الرمل شَرَطت فيها أن تكون ندية، وأن تكون ممطورة، فإذا وصفت الشعراء تلك الكثبان بالانهيال فإنما تقصد إلى تحرك أعجازهن عند المشي.

والشمس - كرموز المرأة الأخرى - من المشابِهات النمطية لها عند الشاعر القديم، بل لعلها مدار تلكم الرموز قاطبة، لا سيما الغزال، فقد مضى ما كان من تصوير الساميين الشماليين للشمس في هيئة حسناء عارية، ثم ما جاء من ارتباط بينهما وبين الغزال[3]. وشمس: صنم قديم، وعبد شمس سُمّوا به، كما قيل، وأول من تسمى به (سبأ بن يشجب)[4]. ومن أسماء الشمس عند العرب «الغزالة»، قيل: هي غزالة عند طلوعها، ويقال: طلعت الغزالة ولا يقال: غابت الغزالة، وقيل: الغزالة عين الشمس، وسموها بـ«المهاة» وأحياناً: بـ«الإلاهة». ولعل جعلهم للشمس قرناً - مثلما في هذه الأبيات - غير بعيد عن هذه العلاقة بين الشمس والغزال. ولئن كانت اللغة تحمل عن الشعوب الكثير من مفاتيح عاداتها ومعتقداتها وأسرارها، فإنها لتكفي مراجعة مبتسرة لأحد المعاجم اللغوية العربية ليحس المرء رابطاً وثيقاً كان يجمع بين: الشمس، والغزال، والمهاة، والمرأة. وربما كان هذا وراء وصف المرأة الدائم بالبُعْد، حتى

---

(١) راجع: ب٤ ف١: أ - ٤ - الاستطراد.
(٢) انظر: الموازنة: ١/ ٣٨٥، ٣٨٧.
(٣) راجع: ب١ ف١: د - ١ - ٤ - العذارى والغزال.
(٤) انظر: ابن منظور: (غزل).

جعل (ابن مقبل) (بيض الأَنوق) أدنى منالاً من حبيبته[1]؛ فمن أسماء الشمس عند بعض قدماء العرب: (ذت بعدن) أو (ذات بعدان)، أي: «ذات البعد»[2]، وكذا وراء انخراطه في وصف بعض الظواهر الطبيعية، كذوبان الثلوج، وما يعقبه من سيول جارفة، وذلك بعد أن كان في حديث عن حبيبته التي شبهها بالمهاة[3]، فمن أسامي الشمس عندهم أيضاً: (أثرت)، أي: «ذات الأثر»[4]. بيد أن تلك الارتباطات العتيقة غالباً ما تقف في شعر ابن مقبل عند حدود تسرب الآثار الباهتة، التي تحوّلت إلى فنّ، ولم تعد تعكس اعتقاداً قائماً، حسبما يبدو، وإن ظل يردّدها وفي وجدانه أصداء تلكم الأصول الغابرة، سواء أكان تلقّاها عن أثر مباشر أم غير مباشر؛ وذلك أن عصر توليد الأساطير (Mythopoetic) كان قد انتهى.

وفي الجزء الأخير من هذه الصورة تصوير نفسي جميل لخجل تلك الحبيبة، حتى مع الحبيب نفسه، الذي تخاتله بنظراتها إذا غفل. ويستمدّ الشاعر من الطبيعة البكر البديلَ الذي يزيد اللوحة - من الوجهة الظاهرية - جمالاً وتعبيراً، إذ يشبه حركاتها بين ظهور واختفاء - وهي حركات نفسية في أصلها، تنبعث من الداخل قبل أن تكون لها مجالاتها الخارجية - يشبّهها بأشعة الشمس التي تتطالل من خلال الضباب بين فينة وفينة. وليس هذا من طبيعة الخفر فيها فحسب، بل أيضاً لأنها لمّا تزل صَبِيَّةً غريرة الأتراب، كالشمس ساعة طلوع قرنها، أي: حينما تسمى بالغزالة.

وهكذا تداعت الصور، وكانت نقطة انطلاقها من طروق الطيف،

---

(١) راجع: ب - ١ - ٢ من هذا الفصل.
(٢) انظر: جواد علي: ٦/٣٠١. عن: Glaser 618, CIS, 541.
(٣) راجع: ب - ١ - ٣ من هذا الفصل.
(٤) انظر: جواد علي: ٦/١٦٩. عن: Handbuch, I, S.226.

فتنامت فيها المنابع، من حسية، ونفسية، ورمزية، وازدوجت فيها العناصر السمعية مع البصرية، واللمسية مع الشمّية، لتتمخض عن كل ذاك صورة متعددة الأبعاد، على ما جاءت عليه من بساطة عفوية، أتت تتمّم الإحساس بالجمال الفطري في التصوير.

ب - ١ - ٨ :

ومثلما كان ينظر إلى تفاصيل جسد المرأة بعين الشاعر القديم، كان ينظر إلى: لباسها، وحليها، ومظهرها الخارجي، فيقول مثلا[(١)(☆)]:

رقيقةُ سِرْبالِ الحَريرِ، يَضُوعُها	غِنـاءُ الحَمامِ الـوُرْقِ بـالمُتَهَـوَّمِ
إذا ابتسمتْ في مُظلِمِ الليلِ فَرَّجَتْ	دُجَى الليلِ عن عَذْبٍ أَغَرَّ مُوشَّمِ
أَغَرِّ الثَّنايا حُفَّ بالظَّلْمِ، نَبْتُهُ	ذُرَى بَـرَدٍ أَطْـرافُـهُ لم تَـثَـلَّـمِ
ونَحْرٍ جَرَى من ضَرْبِ فارسَ فوقَهُ	بها شئتَ من دينارِ عَينٍ ودِرْهَمِ
كجَمرِ الغَضَى فوقَ النَّقا هَبَّتِ الصَّبا	له مَوْهِناً من عارضٍ مُتَبَسِّمِ

ففي هذه الصورة المتلألئة يسيطر على الشاعر البريق الظاهري للمرأة، يلتمع في سربال الحرير، وما تشف عنه رقته من أعضائها، وفي ثغرها البسّام الأغر، ونحرها الجاري المشتعل بما شئت من دنانير الذهب ودراهمه. وهنا تبدو المرأة أنيقة، فارهة، متمتعة بالملبس الناعم والحلية الثمينة، فهي من طبقة أشبه ما تكون بالأرستقراطية، تنام في سرابيل الحرير الرقيقة، وتزيّن صدرها بدنانير

(١) ديوانه: (٢٨١-٢٨٢/٢-٦) = (ط. TÜREK: ١١٣-١١٤/٢-٦).

(☆) عذب: أي ثغر عذب. أغرّ: أبيض، يعني الأسنان. موشّم: أي منقوش بالوشم على اللثة أو الشفتين. (انظر: ابن منظور: (وشم)). والثنايا: جمع ثنيّة، وهي الأسنان الأربع التي في مقدم الفم، ثنتان من فوق وثنتان من أسفل. (انظر: م.ن: (ثني)). والظَّلْم: ماء الثغر المتلألئ كالفرند، وقيل: سمي ظَلْماً؛ لأنه يتخيل لك فيه ظُلْمة من شدة البريق والصفاء، وقيل: هو رقة الأسنان وشدة بياضها، والظَّلْم: الثلج، (انظر: م.ن، والزمخشري: الأساس: (ظلم))، ولعل المعنى هنا: حُفَّ بماء الثلج على سبيل الاستعارة؛ فقد شبه الأسنان بالبرد في عجز البيت. نبته: أي أسنانه. تثلم: تتثلم.

الذهب ودراهمه الفارسية، فيكمّل جمالُ المظهر المترف جمالَ مغرياتها الجسدية. وهو في هذا أيضاً يترسّم المنهج ذاته، الذي سلكه من قبله الشعراء، تماماً كما كان يفعل حين يصور تكوين المرأة البدني، فنراه في البيت الأخير مثلاً يعيد قول (امرئ القيس) - مصوراً بريق الحلي على لبات صاحبته -[1]:

كأن على لبّاتها جمرَ مصطلٍ أصاب غضًى جزلاً وكُفّ بأجذالِ

غير أن (ابن مقبل) - كما فعل في صورة ماضية[2] - يأخذ اللوحة التقليدية، فيسعى حثيثاً إلى تزويقها، والإضافة إليها، حتى تبدو على درجة من الجدة والنضارة. ففي بيته هذا يجعل «جمر الغضى فوق النقا»، ليقابل به صفرة الذهب وبريقه علىناهدي موصوفته، ويحدد النسائم التي هبت عليه بأنها «الصَّبا»، الآتية من السحاب العارض في الأفق، وأكثر ما يكون مع إقبال الليل[3]، وفي وصف هذا العارض بأنه متبسّم، أي يلمع فيه البرق، يورّي الشاعر بينه وبين (العارض المتبسّم) بمعنى الثغر، لكي يقابل به كذلك ثغرها المتبسّم الذي أجرى وصفه من قبل، ويعيّن الوقت بأنه «موهن» من الليل، حيث يكون الجمر أكثر توهّجاً وإضاءة، هذا بالإضافة إلى ما في إيماءته إلى الليل من جوّ رائق خاص، كان حريصاً على إضفائه على الصورة في سائر هذه الأبيات.

ب - ١ - ٩:

أما علاقته بالمرأة فهي العلاقة الحسّية المكشوفة، التي يوجزها بقوله[4]:

لهوتُ بها، والدهرُ ضافٍ قِناعُهُ علينا، ولم يَقْطَعْ لنا كاشِحٌ حَبْلا

---

(١) ديوانه: ٢٩.
(٢) راجع: ب - ١ - ١ من هذا الفصل.
(٣) انظر: ابن دريد: وصف المطر: ٣١.
(٤) ديوانه: (٢٠٦/٢٠) = (ط. TÜREK: ٨٥/٢٠).

ب - ١ - ١٠:

ويصور فئة أخرى من النساء في عصره، هن الحانيّات، من مطربات الحانات، والراقصات، وساقيات الخمور. فمثلاً: ينقل صورة إحدى الحفلات الليلية الصاخبة، التي أقيمت على رمال (خبت طحال)، وقد حضرتْها معه (كبيشة) كما يبدو، إذ يقول[1]:

ليت الليالي يا كُبَيْشَةُ لم تكنْ	إلا كليلتِنا بخَبْتِ طحالِ
في ليلةٍ جَرَتِ النُّحُوسُ بغيرِها	يَبْكي على أمثالِها أمثالي
بِتْنا بدَيْرَةٍ يُضيء وجوهَنا	دَسَمُ السَّليطِ على فَتيلِ ذُبالِ
حتى انتَشَينا عندَ أَذْكَنَ مُتْرَعٍ	جَحْلٍ أُمِرَّ كُراعُهُ بعِقالِ
مّا تُعَتَّقُ في الدِّنانِ كأنها	بشِفاهِ ناطِلِها ذَبيحُ غَزالِ
وغناءِ مُسْمِعَةٍ جَرَرْتُ لصَوْتِها	ثَوبي، ولَذَّةِ شاربٍ وفِضالِ
صدحتْ لنا جَيداءُ تَرْكُضُ ساقُها	عندَ الشُّرُوب مجامِعَ الخَلْخَالِ
فُضُلاً، تُنازِعُها المَحابِضُ صوتَها	بأَجَشَّ لا قَطِعٍ ولا مِصْحالِ
فإذا وذلك يا كُبَيْشَةُ لم يكنْ	إلا كحَلْمَةِ حالمٍ بخَيالِ

والغريب أن يحضر الشاعر مثل هذا المجلس برفقة كبيشة؛ التي قيل: إنها كانت زوجته[2]، مع ما يبديه من إعجاب بهذه المغنية الراقصة، ولهفة عليها، حتى عبرّ عن ذلك بجرّ ثوبه لها من طربه ونشوته، وكأنها كانت تراقصه. فلئن صح أن (كبيشة) كانت زوجته، وأنها قد حضرت هذا المكان معه، فإن ذلك ليدل على جوّ من الحرية، لايتفق وما قد يتصوره المرء عن المجتمع العربي في تلكم الأيام. إلا إذا كان وراء الصورة ما لا تفصح عنه الأبيات، كأن يكون

(١) م.ن: (٢٥٧-٢٥٩/١١-١٩) = (ط. TÜREK: ١٠٥/١١-١٩).
(٢) راجع: المدخل: أولاً: ب - ١.

ذلك المجلس من قبيل الدعارة الطقسية، ذات الوظيفة الدينية في المعبد الجاهلي[1]. مهما يكن، فإن في الأبيات تسجيل صورة نابضة بواقع الحياة التي عاشتها الجزيرة العربية في فترة ما قبل الإسلام. وقد تمّ الكلام حول هذه الصورة وغيرها، مما يمثّل واقع الغناء والقيان في ذلك الزمان[2].

ب - ١ - ١١ :

ويتسم تصويره للأظعان بالسرد القصصي، نحو قوله[3][☆]:

١- تأمَّلْ خليلي هل ترَى من ظَعائنٍ	تحَمَّلْنَ بالعَلْياءِ فوقَ إطان
٢- فقال أراها بينَ تِبْرَاكَ مَوْهِناً	وطِلْحامَ إذ عِلْمُ البِلادِ هداني
٣- وقد أفضلتْ عيني على رأي عينِهِ	وقَطَّعَ إلحاقُ الحُداةِ قِراني
٤- تحَمَّلْنَ من جَنَّانَ بعدَ إقامَةٍ	وبعدَ عَناءٍ من فؤادِكَ عاني

(١) راجع: ب١ ف١: د - ١ - ٤.

(٢) راجع: م.ن: ب - ١.

(٣) ديوانه: (٣٣٨-٣٤٣/١١-٢٣) = (ط. TÜREK: ١٣٨/١١-١٧، والملحق: ١٥٦/١٢٧-١٣١، والبيت (١٢): غير مذكور).

(☆) ظعائن: جمع ظعينة، وهي المرأة مادامت في هودجها، فإذا لم تكن فيه فليست بظعينة. (انظر: الجوهري: (ظعن)). العلياء: موضع تلقاء ذات الجِهار. (انظر: البكري: ما استعجم: ٥٠٩). ويذكر الشاعر هنا أنه فوق إطان، وروي: «إضان»: (بالضاد)، وهو بلد وراء الفَلَج. (انظر: م.ن: ١٦٥)، وقال: «هكذا صح عن (أبي عبيدة)، قال (الأصمعي): لا أدري هل هو إضان أو إصان؟»، ورواه (الزمخشري: الأمكنة: ١٨): «إضان»، و«إطان»، وكذا (الحموي: البلدان: (إضان)، و(إطان))، ورواه عن شعر (للأعشى): «إطار»: (بالراء)، وقال: «لا أدري أهو تصحيف أم هو موضع آخر؟». وذكر (الهمداني: ٢٦٤) إطاراً في ديار (بكر)، مع ثهمد، وجبل الأمرار، ورمّ، وجنباء. وقال (ابن خميس: اليمامة: ٨٨/١): «لا أعلم في هذا الوقت عَلَماً يحمل هذا الاسم باليمامة». وتبراك موضع في ديار (بني فقعس)، (انظر: البكري: م.ن: ٣٠١-٣٠٢)، وذكر (الحموي: م.ن: (تبراك)) أنه موضع بحذاء تعشار، وقيل: ماء (لبني العنبر)، وقيل: من بلاد (عمرو بن كلاب) فيه روضة، وحكي أنه من بلاد (بني عمير)، وقيل: ماء بناحية المرّوت، (لبني نمير)، ولا يزال معروفاً باسمه، وهو غرب نفود (قنيفذة) أو (الغُزَيز) - رملة (الوركة) قديماً - بجانبه جبيل صغير، بـ(صحراء الجلة)، شرق (القويعية)، يمرّه طريق (ضرمى) (القويعية)، ويتبع إدارياً القويعية. (انظر: ابن خميس: م.ن: ١٩٨/١)، و(ابن جنيدل: ٢٤٧/١-٢٤٨). موهن: نحوٌ من منتصف الليل، وقيل: بعد ساعة منه. (انظر: ابن منظور: (وهن)). وطلحام: سبق تحديده: (راجع: ب٢ ف١: أ- الجبال). أفضلت عيني: أي كانت أفضل في إبصار الظعائن من عين ذلك الخليل. وفي (ط. عزة حسن): «عيني على عينه»، وبهذا ينكسر الوزن، فأخذنا ما في (ط. TÜREK)، ولم يذكر أي منهما أي اختلاف في الأصل =

٥- على كُلِّ وَخَّادِ اليدين مُشَمِّرٍ كـأن مِـلاطَـيْـهِ ثَـقِـيـفُ إرانِ
٦- كَسَوْنَ السَّدِيلَ كُلَّ أدماءَ حُرَّةٍ وحَمْراءَ لا يُخْلِي بها جَـلَـسانِ
٧- وكُلَّ رَباعٍ أو سَديسٍ مُسَدَّمٍ يَـمُـدُّ بـذِفْـرَى حُـرَّةٍ وجِـرانِ
٨- [سَلَكْنَ لَكيزاً باليمين، ولَوْزَةً شِمالاً، ومُفْضَى السَّيْلِ ذي الغَذَيانِ]
٩- [وأَوقَدْنَ ناراً للرِّعاءِ بأَذْرُعٍ سَيالاً وشِيحاً غيرَ ذاتِ دُخانِ]
١٠-[فصَبَّحْنَ من ماءِ الوَحيدَيْنِ نُقْرَةً بِمِيزَانِ رَغْمٍ إذْ بَدا ضَدَوانِ]
١١-[وأصبحنَ لم يَتْرُكْنَ من ليلةِ السُّرَى لذي الشَّوْقِ إلا عُقْبَةَ الدَّبَرانِ]
١٢-[وعَرَّسْنَ والشِّعْرَى تَغُوْرُ كأنها شِهابُ غَضًى يُرْمَى بهِ الرَّجَوانِ]
١٣-[أَتَـاهُـنَّ لَبَّانٌ بِبَيْضِ نَعامَـةٍ حَواها بذي اللِّصْبَيْنِ فوقَ جَنانِ]

فيتتبع خطوات أولئك الركب، وأماكن ارتحالهم، ونزولهم، واصفاً طريقهم، وإبلهم، محدّداً الوقت الذي تحرّكوا فيه، في سلسلة يربط حلقاتها

= المخطوط. إلحاق الحداة: أي سرعتهم وتلاحق سيرهم. (انظر: ابن منظور: (لحق)). قراني: صلتي، أي أنهم مضوا سريعاً فانقطعت صلة النظر إليهم. تحملن: يريد الظعائن، أي ارتحلن. وجنّان: موضع، وهو: جبل أو واد بنجد، وكان من منازل (الخضر) من (محارب)، وكان به منزل (كأس) صاحبة (صخر بن الجعد الخضري). (انظر: الحموي: م.ن: (جنان))، وقد يكون (جنّان) هنا هو نفسه (جنان)، الذي سيذكره في آخر هذه الأبيات (بنون غير مشددة) وروى في هذا البيت: «جُبّان»: موضع في ديار بني عُقَيْل، (انظر: البكري: م.ن: ٣٦٣)، وروي: «حيّان»: (بالحاء المهملة)، (انظر: الحموي: م.ن: (حيّان)). عانٍ: أي معنٍّ، كما يقال: شِعرٌ شاعرٌ. (انظر: ابن منظور: (عنا)). رباع: أي بعير رباع، وهو الذي طلعت رباعيته، وذلك إذا دخل في السنة السابعة. والسديس: سنّه التي بعد الرباعية، وذلك في السنة الثامنة. (انظر: الأصمعي: الإبل: ٧٦-٧٨)، و(الجوهري، وابن منظور: (ربع)، و(سدس)). والمسدّم: «من فحول الإبل، والسَّدِم: الذي يُرغب في فِحلته، فيحال بينه وبين ألآفِهِ، ويُقيّد إذا هاج فيرعى حوالَيِ الدار، وإن صال جُعل له حِجام يمنعه عن فتح فمه»، «ويقال للبعير إذا دَبِر ظهره فأُعفيَ عن القتب حتى صلح دَبَرُهُ: مسدّم أيضا»: (تهذيب الأزهري: ١٢/ ٣٧٥)، ولعل المعنى الأخير أقرب إلى بيت الشاعر؛ لأنه يدل على مزاولته للترحال. والذفرى: الموضع الذي يعرق من البعير خلف الأذن، وهما ذفريان. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (ذفر)). حُرّة: أي حسنة أسيلة، أو أنه يعني: حُرّة الذفرى، وهي: موضع مجال القرط، والحُرّة: الأذن أيضا. (انظر: الجوهري، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: (حرر)). والجران: من البعير مقدم عنقه من مذبحه إلى منحره. (انظر: الجوهري: (جرن)). أي: أن تلك الأباعر تمدّ أعناقها، إشارة إلى سرعتها. و(في ترتيب الأبيات (٩-١٣) اختلاف بين المحققَين؛ فالبيت (٩) هنا هو (١٢) في (ط. TÜREK)، و(١٠) هو (٩) هناك، و(١٢): لم يذكره، و(١٣) هو (١٠)).

بالحوار آناً، وبتلاحق الأفعال آناً، فتكاد جميع الأبيات تبتدئ بفعل، ينقل حدثاً من أحداث هذه الصورة: «تحمّلن»، «كسون»، «سكلن»، «أوقدن»، «صبّحن»، «أصبحن»، «عرّسن»، «أتاهنّ»، إضافة إلى الأفعال الأخرى المبثوثة في ثنايا الأبيات. وهذا كان من وراء إشاعة الحيوية في تضاعيف الصورة. وهو في ذلك لا يفتأ يلحّ على تقصّي التفاصيل الجزئية، من وصفٍ للمطايا: القوية، السريعة، وألوانها، وأسنانها، وهيئاتها، وعنايةٍ بأحوال الراحلين: في المنزل، والمأكل، والمشرب، إلى غير ذلك، مما شكّل هذا الشريط الواقعي الحيّ، الذي تكاد العين تشهده في هذه الأبيات. وفي طيّات هذا القلق الواقعي قلق روحيّ، يتركّز في البيت الخامس، إذ يشبّه أكتف إبل الظعن بتوابيت الموتى، وهو تشبيه تعاوره الشعراء العرب قديماً؛ وكأنما عبّروا به عن المصير المجهول الذي يتهدد الرحلة، وما يساورهم من إحساس بألم الفُرقة، حتى كأن الرحلة صارت والموت سواء[1].

ولا يغيب عن المقطع المتصل بتأمّل الظعن، ما جاء في صورة سلفت[2]، من انسراب الأثر النفسي إلى لغته التعبيرية؛ فمع أن عبارة «تأمّل خليلي» كانت قد أصبحت لازمة تقليدية في الشعر العربي القديم، كرديفها «تَبَصَّر خليلي»، إلا أنها عند (ابن مقبل) تمسّ وتراً نفسيّاً خاصّاً، لما كان من عَوَره ثم عماه؛ ولذلك ينزع في البيت الثالث منزعاً تعويضيّاً وهو يزعم إفضال عينه - ولا يثنّي - على عين خليله.

وفي قصيدة أخرى يصور موقف الفراق ومعاناته أصدق تصوير وأبلغه حين

---

(١) وانظر: أبا سليم: ١/١٠٤-١٠٥.

(٢) راجع: ب - ١ من هذا الفصل.

يقول - وقد تنازعها معه غير شاعر، منهم (جران العود النميري)-[1][☆]:

١- بان الخَلِيطُ فما للقلبِ مَعْقُولُ	ولا على الجِيرَةِ الغادِينَ تَعْوِيلُ
٢- أما هُم فعُداةٌ ما نُكلِّمهمْ	وهي الصَّديقُ بها وَجْدٌ وتَخْبيلُ
٣- كأنني يومَ حَثَّ الحاديانِ بها	نَحْوَ الإوانَةِ بالطاعونِ مَتْلُولُ
٤- يومَ ارتحلتُ برَحلي دونَ بَرْذَعَتي	والقلبُ مُسْتَوْهِلٌ بالبَيْنِ مَشْغُولُ
٥- ثم اغْتَرَزْتُ على نِضْوِي لأَبْعَثَهُ	إثْرَ الحُمُولِ الغَوادي وهْوَ مَعْقُولُ
٦- فاستعجلتْ عَبرةٌ شَعْواءُ، قَحَّمَها	ماءٌ، ومالَ بها في جَفْنِها الجُولُ
٧- فقلتُ: ما لحُمولِ الحَيِّ قد خَفِيَتْ	أَكَلَّ طَرْفي، أم غالَتْهُمُ الغُولُ؟
٨- يَخْفَونَ طَوراً، فأبكي، ثم يَرْفَعُهمْ	آلُ الضُّحَى والهِبِلّاتُ المَراسِيلُ
٩- تَخْدِي بهمْ رُجُفُ الألْحي مُلَبَّثَةٌ	أظْـلالُهُنَّ لأيـديهنَّ تَـنْـعِـيـلُ
١٠-وللحُداةِ على آثارهمْ زَجَلٌ	وللسَّرابِ على الحِزّانِ تَبْغِيلُ

(١) ذيل ديوانه: (٣٧٤-٣٧٨/ ١-١٢) = (ط. TÜREK: لم تذكر).

(☆) الخليط: الصديق المخالط. والمعقول: العقل، وقوله: ما للقلب معقول: أي أنه لا يعقل شيئاً لوجده وحزنه على الراحلين. و(انظر: السكري: ديوان جران: ٣٤-٣٥). الإوانة: من مياه (بني عُقَيل) بنجد، وهي في بلاد (المضجع) - المجضع حالياً - قرب الدخول. (انظر: الحموي: البلدان: (الإوانة))، و(ابن جنيدل: ٢/ ٨٢٤). متلول: مصروع. (انظر: السكري: م.ن: ٣٥). مستوهل: فزع. وفي (الأسود الغندجاني: الإصلاح: ١٢٥): «والعقل مُتَّلِهٌ والقلب مشغول». اغترزت: أي وضعت رجلي في الغَرْز، وهو ركاب رحل البعير. والنضو: الذي أنضاه السفر. لأبعثه: لأحركه للسير. والحمول: مطايا الرحيل. معقول: مشدود بالعقال، أي أنه لم يحلل عقاله لانشغال باله. وفي (م.ن): «ثم انصرفت إلى». وقد ردّ (١٢٥-١٢٦) على (النمري: معاني أبيات الحماسة: ١٦٨) في قوله: إن الوجه أن يكون هذا البيت متقدماً على سابقه، بقوله: «ليس في البيتين تقديم ولا تأخير، وإنما أُتي أبو عبدالله في ذلك من حيث توهّم أن معنى ارتحلتُ سرتُ... ولم يدر أن الارتحال هاهنا شدّ الرحل على ظهر البعير»، وقد درى النمري أن الارتحال يأتي بمعنى شدّ الرحل، ولكن الرواية التي ذكرها: «ثم انصرفت على نضوي...»، وقد قال: «وقد روى قوم: «ثم اغترزت على غرزي لأبعثه»، وإذا روي كذا صحّ النظام، و«الغرز»: ركاب الرحل، ويكون قوله: «ارتحلت»، أي شددت عليه رحله»: (١٦٩). شعواء: كثيرة متفرقة. قحّمها: دفع بعضها بعضاً لغزارتها. والجول: جانب العين. (انظر: السكري: م.ن: ٣٥). الآل: السراب، وقيل: هو ما تراه في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص، وليس هو السراب. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (أول)). والهبلات: جمع هبلّة، وهي الناقة الضخمة. والمراسيل: السراع، جمع مرسال. (انظر: السكري: م.ن: ٣٦). تخدي: أي تسرع من الوخد، وهو ضرب من السير، ويكون برمي القوائم في سرعة وسعة خطو، كمشي النعام. (انظر: الجوهري: (وخد)). رجف الألحي: أي الإبل التي ترجف ألحيها في سيرها من السرعة وشدة السير. والألحي: جمع لَحْي، =

١١- حتى إذا حالتِ الشَّهلاءُ دونَهمُ ... واستَوْقَدَ الحَرُّ قالوا قَولةً: قِيلُوا
١٢- واستقبَلُوا وادياً جَرْسُ الحَمامِ بِهِ ... كـأنـهُ نَـوْحُ أنْـبـاطٍ مَـثـاكِـيـلُ

فقد بلغ به الدهش وشتات الذهن أن جعل الرحل على جمله قبل البرذعة، ثم ركبه وأثاره للسير وهو معقول. وفي هذا تمثيل حيّ صادق معبّر، لا يكون مثله، لما انتابه ساعة الفراق من الطيش والدهش وشغل القلب بالبين[1]، حتى لكأنه متلول بالطاعون، يراقبهم كئيباً، وهم يسبحون في بحر من السراب، فيبكي كلما خفيت عنه شخوصهم. وقد أبدع في نقل حركة الراحلين، وردة فعلها النفسي عليه، إذ تتبدى في حركاته وتصرفاته العشوائية. وليس وراء هذه الحالة إلا صديقته تلك التي بها وجْده وتخبيله، فصداقتها فقط هي ما يربطه بأولئك القوم، أما هم فعُداة ما يكلّمهم. ثم يسوق، في بقية القصيدة، وصفاً لعلاقاته بالنساء، وما أورثته صبابته بهن من الآلام، مزاوجاً في هذا بين الصفات الجمالية في المرأة وما يقابلها من جمال الطبيعة، في صورة تكاد تستقطب كل ما تقدم الكلام عليه من رموز المرأة، وأوصافها المثالية النمطية، عند الشاعر القديم، فيقول[2][☆]:

= واللحيان: حائطا الفم، «وهما العظمان اللذان فيهما الأسنان من داخل الفم من كل ذي لَحْيٍ»: (ابن منظور: (لحي)). والمليّثة: النوق الشِداد. وقوله: «أظلالهن لأيديهن تنعيل»: أي صار ظل كل شيء تحته، كناية عن السير في الهاجرة. (انظر: السكري: م.ن). زجل: أي صوت مرتفع بالغناء هاهنا. والحزّان جمع الحَزيز، وهو ما غلظ من الأرض. والتبغيل: الاضطراب والسرعة في الحركة، كما يبغّل البعير في السير. (انظر: م.ن). والشهلاء: من مياه (بني عمرو بن كلاب)، وفي الشهلاء روضة معروفة إلى اليوم، والشهلاء في هذا العهد تدعى: (الشُّهَيلا): أبرق كبير، وعنده رسّ ماء يسمى: (شُهيْلان)، في حد بلاد المضجع - المجضع حالياً - مما يلي بلاد (عقيل)، شرقي (عرق سبيع)، وفي جانب أبرق الشهيلا، في الروضة المذكورة، يستقر سيل وادي (الذيبي)، وهو في بلاد قبيلة (المقطة) من (عتيبة)، والشهلاء قريبة من (الإوانة) السابق ذكرها في البيت (٣)، وهما تابعتان لإمارة (عفيف)، واقعتان جنوباً عنها. (انظر: الحموي: م.ن: (الشهلاء))، و(ابن جنيدل: ٢/ ٨٢٣-٨٢٤). قيلوا: من القيلولة، وهي النوم في الظهيرة. (انظر: الجوهري: (قيل)).

(١) انظر: الخالديين: ١/ ٥٩، والأسود الغندجاني: الإصلاح: ١٢٦.

(٢) ذيل ديوانه: (٣٧٩-٣٨٩/ ١٣-٤٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٧-١٤٩/ ٦٥-٧٧، والبقية لم تذكر).

(☆) الصبابة: رقة الحنين والشوق في الهوى. والبيض: النساء البيض. الهراكيل: جمع هِرْكَوْلة، وهي المرأة العظيمة الوركين، الضخمة الخلق. (انظر: السكري: ديوان جران: ٣٦). وجولان الوشاح: كناية عن نحول الخصر، وعدم =

١٣-لم يُبْقِ من كَبِدِي شيئاً أعيشُ بهِ ... طولُ الصَّبابَةِ والبِيضُ الهَراكِيلُ
١٤-من كُلِّ بَدّاءَ في البُرْدَينِ يَشْغَلُها ... عن حاجةِ الحَيِّ عُلّامٌ وتَحْجِيلُ
١٥-ممن يَجُولُ وِشاحاها إذا انْصَرَفَتْ ... ولا تَجولُ بساقَيها الخَلاخيلُ
١٦-يَزِينُ أعداءَ مَتْنَيها ولَبَّتَها ... مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بالمِسْكِ مَغْلُولُ
١٧-تُمِرُّهُ عَطِفَ الأطْرافِ ذا غُدَرٍ ... كأنهن عَناقيدُ القُرَى المِيلُ
١٨-هِيفُ المُرَدَّى رَداحٌ في تَأَوُّدِها ... مَخْطُوطَةُ المَتْنِ والأَحْشاءِ عُطْبُولُ
١٩-كأن بينَ تَراقيها ولَبَّتِها ... جَمْراً به من نُجُومِ اللَّيلِ تفْصِيلُ
٢٠-تَشْفِي من السُّلِّ والبِرْسامِ رِيقَتُها ... سُقْمٌ لمَنْ أسقمتْ داءٌ عَقابيلُ
٢١-تَشْفِي الصَّدَى، أينما مال الضَّجِيعُ بها ... بعدَ الكَرَى، رِيقةٌ منها وتقْبِيلُ
٢٢-يَصبو إليها، ولو كانوا على عَجَلٍ ... بالشِّعْبِ من مكةَ، الشِّيبُ المَثاكِيلُ
٢٣-تَسْبِي القلوبَ، فمِنْ زُوّارِها دَنِفٌ ... يَعْتَدُّ آخرَ دُنْياهُ، ومَقْتُولُ
٢٤-كأن ضَحْكَتَها يوماً إذا ابتسمتْ ... بَرْقٌ سَحائِبُهُ غُرٌّ زَهالِيلُ
٢٥-كأنه زَهَرٌ جاء الجُناةُ بهِ ... مُسْتَطْرَفٌ طَيِّبُ الأَرْواحِ مَطْلُولُ
٢٦-كأنها حينَ يَنْضُو النَّوْمُ مِفْضَلَها ... سَبِيكَةٌ لم تُنَقِّصْها المَثاقِيلُ
٢٧-أو مُزْنَةٌ كَشَّفَتْ عنها الصَّبا رَهَجاً ... حتى بدا رَيِّقٌ منها وتَكْلِيلُ
٢٨-أو بَيْضَةٌ بينَ أَجْمادٍ يقلِّبُها ... بالمَنْكِبَينِ سُخامُ الزِّفِّ إجْفِيلُ

= جولان الخلاخيل: كناية عن ارتواء الساقين. التراقي: جمع ترقوة، والترقوتان: عظمتان مشرفتان في أعلى الصدر، من رأس المنكبين إلى طرف ثغرة النحر. (انظر: السكري: م.ن: ٣٧). واللبة: المنحر، وموضع القلادة من الصدر. (انظر: الجوهري: (لبب)). شبّه ما على هذه المرأة من السموط والعقود بالجمر، وشبّه الدر الذي فيها بنجوم الليل. (وانظر: السكري: م.ن). دنف: قد اضناه العشق. يعتدّ آخر أيّامه: أي أنه في آخر رمق. (انظر: السكري: م.ن: ٣٨). المزنة: السحابة البيضاء. (انظر: الجوهري: (مزن)). والرهج: الغبار. والريّق: أول السحاب. والتكليل: تبسّم البرق فيه. (انظر: السكري: م.ن: ٣٩). أجماد: جمع جَمَد، وهو المكان الغليظ فيه صخور لا يبلغ أن يكون جبلا. والسخام: من الريش الأسود اللين. والزفّ: صغار الريش. (انظر: الجوهري: (زفف)). والإجفيل: الذي يسرع إذا ذعر، أي: ظليم - وهو ذكر النعام - أسود الريش ناعمه. (انظر: السكري: م.ن). يخشى الندى: أي يخشاه على البيضة. يوليها مقاتله: أي: صدره وبطنه. (انظر: الزمخشري: الأساس: (قتل)). ترجيل: ارتفاع، أي: أنه يجعل صدرَه يليها وبطنَه لئلّا يصيبها مطر حتى تطلع الشمس. (انظر: السكري: م.ن: ٣٩). زغب: شَعر، =

٢٩-يَخْشَى النَّدَى، فيُولِّيها مَقاتِلَهُ	حتى يُوافِيَ قَرْنَ الشمسِ تَرْجِيلُ
٣٠-أو نَعْجَةٌ من إراخِ الرملِ أَخْذَلَهَا	عن إِلْفِها واضِحُ الخَدَّيْنِ مَكْحُولُ
٣١-بشُقَّةٍ من نَقا العَزَّافِ يَسْكُنُها	جِنُّ الصَّرِيمَةِ والعِينُ المَطافيلُ
٣٢-قالتْ لها النَّفْسُ: كوني عند مَوْلِدِهِ	إنَّ المُسَيْكِيْنَ إنْ جاوَزْتِ مأكولُ
٣٣-فالقلبُ يَغْنَى بِرَوْعاتٍ تُفَزِّعُهُ	واللَّحْمُ من شِدَّةِ الإشْفاقِ مَخْلُولُ
٣٤-تعتادُهُ بفؤادٍ غيرِ مُقْتَسَمٍ	ودِرَّةٍ لم تَخَوَّنْها الأَحاليلُ
٣٥-حتى احتَوَى بِكْرَها بالجَوِّ مُطَّرِدٌ	سَمَعْمَعٌ أَهْرَتُ الشِّدْقَيْنِ زُهْلُولُ
٣٦-شَدَّ المَاضِغَ منهُ كلَّ مُنْصَرَفٍ	من جانِبَيْهِ، وفي الخُرْطُومِ تَسْهِيلُ
٣٧-لم يَبْقَ من زَغَبٍ طار النَّسِيلُ بهِ	على قَرا مَتْنِهِ إلا شَماليلُ
٣٨-كأنما بينَ عَيْنَيهِ وزُبْرَتِهِ	من صَبْغِهِ في دِماءِ القَومِ مِنْدِيلُ
٣٩-كالرُّمْحِ أَرْقَلَ في الكَفَّيْنِ واطَّرَدَتْ	منهُ القَناةُ وفيها لَهْذَمٌ غُولُ
٤٠-يَطْوِي المَفاوِزَ غِيطاناً، ومَنْهَلُهُ	من قُلَّةِ الحَزْنِ أحواضٌ عَدامِيلُ
٤١-لما ثَغا الثَّغْوَةَ الأولى فأسمَعَها	ودونَهُ شُقَّةٌ: مِيلانِ أو مِيلُ
٤٢-كاد اللُّعاعُ منَ الحَوْذانِ يَسْحَطُها	ورِجْرِجٌ بين لَحْيَيْها خَناطِيلُ
٤٣-تُذْرِي الخُزامَى بأظلافٍ مُخَذْرَفَةٍ	وَوَقْعُهُنَّ إذا وَقَعْنَ تَحْلِيلُ
٤٤-حتى أتتْ مَرْبِضَ المِسْكِينِ تَبْحَثُهُ	وحولَها قِطَعٌ منهُ رَعابِيلُ
٤٥-بَحْثَ الكَعابِ لقُلْبٍ في مَلاعِبِها	وفي اليَدَينِ منَ الحِنَّاءِ تَفْصِيلُ

= يريد زغب الذئب. والنسيل: ما سقط من شعره. (انظر: الجوهري: (نسل)). قرا متنه: ظهره. شماليل: بقايا متفرقة. (انظر: السكري: م.ن: ٤١)، و(ابن قتيبة: المعاني: ١٨١-١٨٢). المفاوز: جمع مفازة، وهي الصحراء المهلكة، سميت بذلك تفاؤلاً بالسلامة والفوز. (انظر: الجوهري: (فوز)). والغيطان: المطمئن من الأرض. منهله: مشربه. الحزن: الغليظ من الأرض، وقلة الحزن: أعلاه، يريد أن منهله في قمة جبل. عداميل: قديمة، والواحد: عُدْمُلِيّ. (انظر: السكري: م.ن: ٤١)، و(الجوهري: (عدمل)). تذري الخزامى: أي أنها في عدوها نحو ولدها تركض الخزامى، وهو خيريّ البَرّ». (السكري: م.ن: ٤٢). والمخذرفة: المحددة. وفي (جران العَود: ٤٢): «إذا وَقَّعْنَ» (بتشديد القاف). تحليل: هيّن يسير، كمن يكتفي بفعل ما يحلّل به اليمين. أي أن تلك البقرة الأم من شدة سرعتها إلى صغيرها تكاد لا تقع قوائمها على الأرض. و(انظر: السكري: م.ن).

فهذه الصورة يتداخل فيها جمال المرأة بمظاهر الطبيعة، وتختلط الصفات الحسية بالرموز الفنية، فتبدو المرأة بمقاييسها التقليدية: نافرة الجيد والصدر، هيفاء مخصّرة، خدلة القصب، رداحاً، مصقولة المتن والأحشاء، تجسّد المثال الذي تحدث عنه (الآمدي)[1]، حينما قال: إن «من عادة العرب أنها لاتكاد تذكر الهَيَف وطيّ الكشح ودقة الخصر إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والري والغلظ». وهي أيضاً: ممسّكة الغدائر، حالية، بديعة المبسم، عذبة الريقة والمقبّل، طيبة الأنفاس، فيها شفاء للعليل، وريّ لصدى الضجيع، معرّاها كالسبيكة الوافية، أو المزنة العارضة، أو بيضة النعام المحتضنة، أو المهاة الأم الخاذلة، يحشد لها كل نعوت الجمال ورموزه، في لوحة متناسقة التكوينات والألوان، مفصّلة وفق مقتضى المثال الحسّي: بيضاء، يزين صدرها جمر العقود ونجوم الدر، ضحكتها برق، سحائبه غُرّ، من ثغرٍ كأنه زهر مستطرف مطلول، بياضها سبيكة، أو مزنة، أو بيضة، أو نعجة خلّفها صغيرها الأبيض الخدين، فالبياض لون يغلب على هذه اللوحة، تطالعه في معظم زواياها، وهو يجعل إزاءه من الألوان ما يزيده جمالاً، كسواد الشعر يزين متني المرأة، وسنا حُمرة الحلي وصفرتها وبياضها، تلمع فوق صفحة صدرها.

وبالإضافة إلى الألوان تظهر الحركة، في: انشغال المرأة عن حاجة أهلها بالحناء والتحجيل، وفي الوشاح الجوّال، والشعر الجعد المائل، وتأوّدها المثقل، وتمايل الضجيع بها، والمِفصل المنضوّ، والمزنة المكشّفة بالصَّبا، التي بدا منها الريّق والتكليل، والبيضة المقلّبة بمنكبي الظليم، ثم في قصة المهاة ووليدها مع الذئب، التي تنبض بالدرامية القصصية، بما فيها من عناصر الإثارة والمفاجأة، حيث ينقل مشهداً مأساوياً حيّاً بارعاً، توفّر على مختلف العوامل الفنية في

(١) الموازنة: ١/١٤٩.

القصة، فيمثل الأم في غاية الإشفاق على صغيرها، الذي يظهره في أضعف ما يكون، ويمثّل الذئب في أبشع هيئة واشرس مسلك، وبرغم ما يصوّره من رعاية الأم طفلها، فقد وقع ما كانت تتوقع وتحذر، فافترسه الذئب، فكادت تموت غصة عليه، لمّا سمعت صيحته الأولى، فما كان منها إلّا أن طارت نحوه، لا تلوي على شيء، ولكن يا لفاجعتها، لم تجد إلا بقايا من أشلائه ممزقة متناثرة.

وهذه المأساة - التي يبثّ فيها مشاعره الإنسانية - لا تحكي مشهداً واقعيّاً، كان الشاعر يشاهده في الطبيعة فحسب، بل لقد توسّل بها أيضاً للحديث عن المرأة الأم، مثلما فعل في صور سالفة، ولذا فقد توصّل إلى قصة المهاة عبر المرأة، ليعود في النهاية إلى المرأة الكعاب عبر المهاة. وهو في جميع أجزاء هذه (الصورة/ القصيدة) مسكون بهاجس الفقدان، فقدان الحبيبة الظاعنة مع الأعداء، يقابله فقدان الأم طفلها الذي أكله الذئب، ثم فقدان الكعاب قُلبها الذي أضاعته في ملاعبها. وهذه الرابطة القوية، التي تبدو بين المرأة والمهاة، تأتي هنا لتؤكد على أن الشاعر لا يستطرد في وصف (المشبّه به) إلا ليفتنّ في تصوير (المشبّه) بطريق آخر غير مباشر.

ومادامت المرأة بمثل هذا الفتون، فقد حقّ لها أن تستصبي حتى الشِّيب المثاكيل بمكة، ولو كانوا على عجل، وهذا من (الإغراق)في التخييل، الذي لايكون ممكناً في العادة، وإن كان غير ممتنع عقلاً، وهو من النوع الذي قَبِله البلاغيون والنقاد، بل لقد أثنى (الخالديان)[1] على هذا الإغراق ثناء حارّاً، واستجاداه على كل ما عُمِل في هذا المعنى، ووصفاه بأنه أشد منها إغراقاً،

---

(١) انظر: ١/ ٦٠.



وقالا[١](☆):

> «وقوله: «يرنو إليها ولو كانوا» البيت، [نهاية في معناه، فهو] قد جمع محاسن كثيرة؛ لأنه [قال]: «يرنو إليها ولو كانوا على عجل»، فجعل العجلانَ وغير العجلان في النظر إليها بمنزلة واحدة. ثم قال: «بالشعب من مكة»، أي أنهم في الحرم، ومن كان في الحرم كان خاشع القلب غاضّ الطرف. ثم قال: «الشِيب»، والأشيب قلما يلتفت إلى شيء من اللهو، من جهات، أما إحداها فلما مضى من عمره، والأخرى أن الأشيب أتقى من الشاب، وأخرى أن الأشيب يستحي من الغزل أكثر مما يستحي الشاب. ثم قال: «المثاكيل»، والثاكل يشتغل بثكله عن النظر إلى الحسن والقبيح، لا سيما إذا كان [شائبا]، فقد يئس من الولد لكبره وعلوّ سنّه...».

ب - ٢ - الطبيعة :

لعله قد اتضح مما تقدم مقدار استفادة الشاعر من مظاهر الطبيعة في رسم صوره، وله صور أخرى أفردها للطبيعة، وأهمها: صورة الناقة، والثور الوحشي، وحمار الوحش، والفرس، والمطر. وهي تجيء متداخلة على غرار ما جاءت صور المرأة.

ب -٢ - ١ :

يصوّر الناقة بقوله[٢]:

١- فكَلِّفْ حَزازَ النَّفْسِ ذاتَ بُرايَةٍ	إذا الخَرْقُ بالعِيسِ العِتاقِ تَخَيَّلا
٢- منَ المُغْقِباتِ العَدْوَ مَشْياً مُواشِكاً	إذا طَيُّ نَسْعَيْها عنِ الرَّحْلِ أَفْضَلا

(١) ٥٩/١.

(☆) عدلت كلمتان ثابتتان في أصل النص بما يتفق مع السياق، وهما: «قد» في عبارة: « لأنه قد «يرنو...»»، في السطر الثاني، فجعلت: «قال»، و«ثاكلاً» في عبارة: «لا سيما إذا كان ثاكلاً»، في السطر الأخير، فجعلت: «شائباً». إضافة إلى: أحدها = إحداها، الشباب = الشاب.

(٢) ديوانه: (٢٠٨-٢١٢/ ٥-١٨) = (ط. TÜREK: ٨٦-٨٨/ ٥-١٨).

٣- أُنِيخَتْ بِبابِ البيتِ حتى تَحَلَّلَتْ ... فراحتْ مع الرَّكْبِ الذي قد تَحَلَّلا

٤- فأمستْ بأذنابِ المِراخِ فأَعْجَلَتْ ... بُرَيْماً حَجاجَ الشمسِ أنْ يَتَرَجَّلا

٥- غَدَتْ كالفَنِيقِ المُسْتَشِيرِ إذا غدا ... سَما فتناهَى عن سِنانٍ فأَرْقَلا

٦- برأسٍ إذا اشتدتْ شَكِيمَةُ شَأْوِهِ ... أَسَرَّ حِطاطاً، ثم لان فبَغَّلا

٧- إذا المُلْوِياتُ بالمُسُوحِ لقينها ... سَقَتْهُنَّ كأساً من ذُعافٍ وجَوْزَلا

٨- إذا وَجَّهَتْ وَجْهَ الطريقِ تَيَمَّمَتْ ... صَحاحَ الطريقِ عِزَّةً أنْ تَسَهَّلا

٩- وأحجُزُها عن ضِغْنِها، وكأنما ... تُقادِعُني كَفِّي مِنَ الفَرْطِ مِغْوَلا

١٠-كأن بها شَيطانةً من نَجائِها ... إذا أصبحتْ دَفْقاءَ بالمَشْيِ عَيْهَلا

١١-إذا الجَوْنَةُ الكَدْراءُ باتتْ مبيتَها ... أناختْ بجَعْجَاعٍ جَناحاً وكَلْكَلا

١٢-أُنِيخَتْ فَخَرَّتْ فوقَ عُوْجٍ ذَوابِلٍ ... ووَسَّدْتُ رأسي طِرْفِساناً مُنَخَّلا

١٣-فمَرَّتْ على أَظْرابِ هِرٍّ عَشِيَّةً ... لها تَـوْأَبـانِـيّانِ لم يَـتَـفَـلْـفَـلا

١٤-غَدَتْ كالعِبادِيِّ المُنَصِّفِ رأسَهُ ... إذا ما مَشَى في عِطْفِهِ وتَخَيَّلا

تبين مما مضى من هذه الدراسة ما كانت تمثّله الإبل - والناقة على الأخص - من أهمية حيوية في حياة العربي، حتى أطلق عليها اسم «المال»؛ لأن ابن الصحراء قد وجد فيها من المنافع ما لم يجده في سواها من الحيوان، لما هي مؤهلة به من قدرات خَلقية توائم متطلبات حياته الشاقة[1]. فلا عجب بعد ذلك إن هو منحها من الحب ما منحها، حتى بلغ به ذاك الحب والتقدير حدّ الاعتقادات والتخيّلات الأسطورية حولها أحياناً، مما تَمثّل عند هذا الشاعر في: البَحيرة، والبَليّة، والخناتم الحاريَة، والدهيم، وتلبس الشياطين[2]، إلى غير ذلك من الأفكار التي تومض إيماضاً في تضاعيف شعره، دون أن تَبيْن على نحو يساعد في

(١) راجع: ب٢ ف٣: أ - ١ - الإبل.
(٢) راجع: ب١ ف١: ج - ١، ج - ٢، ج - ٤، د - ١ - ١، د - ١ - ٢.

فهم الركن الخفي من علاقة العربي بالناقة، ودون أن يطلّ من خارجها ما يكشف بوضوح بعض إبهاماتها ومغازيها بصفة قطعية. على أنها - رغم حالتها هذه - قد تلقي ضوءاً يمكن أن يصرف عن التسليم بظاهرية المفهوم، إلى استشراف سياقات أرحب للصورة، تلتئم وما يتنامى إلينا عن مجتمع القوم وثقافتهم ودياناتهم.

ففي الأبيات السابقة تبدو الناقة مكلّفة، لا عن امتهان منه لها؛ بل لأنها الملاذ الوحيد لتفريج هموم وأوجاع القلب، فهي رمز لكل همّ[1]، لا تُناخ إلا كمن يحلّل اليمين، وفي هذه الصورة تمثيل حي لهذه الحركة الدؤوبة، التي يصعّد الشاعر الإحساس بتفاعلها من خلال هذه الأفعال الكثيرة المتلاحقة سراعاً، علاوة على كونها تعبرّ بصفة أساسية عن الحركة والجد في العمل. وناقته في ذلك فوق كل النوق، مهما بلغت من قوتها ونشاطها، ترهقهن وتسقيهن الموت من سرعتها، عزيزة لاتقصد الأماكن السهلة، كأن بها شيطانة، تجاهد طول نهارها، ولا يكاد يقول: «أنيخت» حتى يقفز إلى القول: «فمرّت». إذن فهي: العمل، والكفاح، والجهاد، حمّالة الهموم، بكل صورها، حتى رأى الجاهلي أن هذه الدابة لاتعني له ذلك في الحياة الدنيا فحسب، بل تعنيه أبداً، في الدنيا والآخرة، فجاءت فكرة (البَليّة) التي يزوّد بها الميت، حيث لا يُتصوّر له وسيلة تحمله في ذلك اليوم العسير إلا ناقته هذه[2]، الأمر الذي يدل على مدى ما عوّل الإنسان في تلك الحقب على الحيوان، تعويلاً يتعدى الضرورات الوجودية اليومية إلى ما وراء الوجود. ولعل تقدير خدمات الإبل هذه كان أهم سبب للبَحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحامي، على الرغم من اشتراك غيرها

---

(١) وانظر: ناصف: ١١٥.

(٢) راجع: ب١ ف١: د - ١ - ٢.

من الحيوانات في بعض هذا النظام أحياناً، ومع ما لازال يلفّ بعض تفاصيله من الغموض أحياناً أخر. أيّاً ما يكن الأمر، فالجليّ هنا أن الناقة كانت تعبيراً عن القوة والتضحية والجد.

أما الشِق الثاني من صورة ناقته فهو يظهر في البيت الثالث عشر، إذ فيه التفاتة إلى معنى الخصب فيها، وذلك في التوأبانيين، وهما قادمتا الضرع، حسبما قيل[١]. وقد كانت الظعن وإبلها، في نماذج أخرى، تقترن بالنخل[٢]، لما تمتازان به (الإبل والنخل) من صفات الصبر والخصب، الذي كان يكفل للعربي بعض أمنه الغذائي، مع منافع أخرى، أجلّها في الناقة كونها وسيلة نقل، ليس لهم بديل عنها خيراً منها. وسواء أقيل - من بَعد - إن هذه الصورة التي تَنْصَبّ على دلالتي الجد الصابر، والخصب الحاني - وهي من الصور النمطية للناقة في الشعر العربي القديم - كانت تشكّل معنى الأمومة المتصلة لديهم بقدسية الشمس، كما ذهب بعض الباحثين المعاصرين[٣]، أو بغير الشمس من الكواكب، كـ(رأس التيس)[٤] - أو (الجوزاء) - كما يشي بذلك قول (ابن مقبل) في إحدى قصائده، مشبهاً كواكب الجوزاء بنوق حديثات الولادة، عطفن على حوار ضعيف[٥]:

تَعَلَّمْ أنَّ شَرَّ بناتِ عَيْنٍ ... لَشَوْقٌ عادني بقَفا السِّتارِ
وأطولُها إذا الجَوزاءُ كانتْ ... تَواليها تَعَرَّضُ للغِيارِ
كأن كواكبَ الجوزاءِ عُوذٌ ... مُعَطَّفَةٌ [حَنَنَّ] على حُوارِ

(١) راجع: شرح الأبيات: ب٢ ف٣: أ - ١ - الإبل.
(٢) راجع: ب - ١ - ١ من هذا الفصل.
(٣) انظرمثلاً: ناصف: ٩٥ فما بعدها.
(٤) انظر: ابن قتيبة: الأنواء: ١٤٨، وأبا سليم: ١/ ٢٥٣.
(٥) ديوانه: (١٤٨/٦-٩) = (ط. TÜREK: ٦٠/٦-٩).

كَسِيرٍ لا يُشَيِّعُهُنَّ حتى ... يَحِينَ لحاقُهُ بعدَ انتظارِ -

سواء أقيل بهذا أم بسواه، فإن الاستنتاج الذي يخرج به مستقرئ صور الناقة عند الشعراء القدماء، بمن فيهم هذا الشاعر، لا يندّ عن كونها رمزاً حيّاً للحياة بكل ما فيها من عمل متّصل، تكون العقبى فيه نجاحاً أو إخفاقا.

ب - ٢ - ٢ :

ويكمل صورة الناقة فيشبّهها (بالثور الوحشي)، وذلك قوله[١]:

تَبَوَّعُ رِسْلاً في الزِّمامِ كما نَجا ... أَحَمُّ الشَّوَى فَرْدٌ بأَجْمادِ حَوْمَلا

كأن حِبالَ الرَّحْلِ منها تَوَشَّحَتْ ... سَراةَ لَياحٍ، أَكْلَفِ الوَجْهِ، أَكْحَلا

تُسَاقِطُ رَوْقاهُ، بكُلِّ خَمِيلَةٍ ... منَ الرملِ، كُرّاثاً طويلاً وعُنْصُلا

وصورة الثور الوحشي المشبّهة به الناقة من الصور النمطية المتكررة كذلك، لكنها في هذه الأبيات تبدو مقطوعة، إذ لا يصف من الثور سوى المظهر الخارجي: سواد القوائم، والوجه، وبياض الظهر، وكَحَل العينين، ثم بعض حالته النفسية، من القلق، والانفراد، غير أن للصورة تفاصيل أخرى، تأتي بعضها في قوله في إحدى قصائده - بعد أن شبّه المرأة بالمهاة -[٢](☆):

(١) م.ن: (٢١٣/١٩-٢١) = (ط. TÜREK : ٨٨/١٩-٢١).

(٢) م.ن: (٢٨٤-٢٨٦/٦-١٥) = (ط. TÜREK : ١١٥-١١٦/٦-١٥).

(☆) الرخامى: نبت تحبه الثيران، سبق وصفه: (راجع: ب٢ ف٢: أ - النبات). مَراده: مرتعه الذي يرود فيه، أي: يذهب ويجيء. والليط: قشر العود الذي تحت القشر الأعلى. (انظر: ابن منظور: (ليط)). تهضّم: تكسّر. الضغث: ما ملأ قبضة الكف من النبات. (انظر: م.ن: (ضغث)). والشقارى: نبتة لا تنبت إلا في عام خصيب، سبق وصفها: (راجع: م.ن). والشراسيف: جمع شُرْسُوف، وهو غضروف معلق بكل ضلع، وقيل: أطراف أضلاع الصدر التي تشرف على البطن، ويقال: شاة مُشَرْسَفة: إذا كان البياض قد غطّى شراسيفها. (انظر: ابن منظور: (شرسف)). تخذّم: تقطّع. (انظر: م.ن: (خدم)). طاوٍ: يعني أنه بات جائعاً لقلة ما أكل، ولهذا قال: «بما خفّ من زاده»، وذهب (عزة حسن) إلى أنه يعني: منطوياً على نفسه. حُرِيٌّ من الرمل: أي حُرٌّ منه، وهو الجيّد الذي لاطين فيه. والنعج: الأبيض. والضائن: اللين. والأهيم: الذي ينشف الماء نشفا. (راجع: ب٢ ف١: ب - الرمال). توزّعه: أي تكفّه. همّه: أي عزمه. (انظر: ابن منظور: (همم)). الفنيق: الفحل المكرّم المودع للفِحلة، لا يركب ولا يهان لكرامته عليهم. (انظر: م.ن: (فنق)). والمسدّم: الفحل من الإبل، أو الدَّبِر من البعران. (انظر: تهذيب الأزهري: ١٢/ ٣٧٥).

١- رَبيبَةُ حُرٍّ دافعتْ في حُقوفِهِ	رَخاخَ الثَّرَى، والأُقْحُوانَ المُدَيَّما
٢- تُراعي شَبُوباً في المَرادِ كأنهُ	سُهَيْلٌ بدا في عارضٍ من يَلَمْلَما
٣- تَظَلُّ الرُّخامَى غَضَّةً في مَرادِهِ	من الأَنسِ أعلى لِيطِها قد تَهَضَّما
٤- حَشا ضِغْثَ شُقَّارَى شَراسِيفَ ضُمَّرا	تَخَذَّمَ من أطرافها ما تَخَذَّما
٥- يبيتُ عليها طاوياً بمبيتِهِ	بما خَفَّ من زادٍ وما طابَ مَطْعَما
٦- يَظَلُّ إلى أرطاةِ حِقْفٍ يُثيرُها	يكابدُ عنها تُرْبَها أنْ يُهَدَّما
٧- يبيتُ وحُرِّيٌّ منَ الرملِ تحتَهُ	إلى نَعِجٍ من ضائنِ الرملِ أَهْيَما
٨- كأن مجوسيّاً أتى دونَ ظِلِّها	ومات النَّدَى من جانِبَيْهِ فأَضْرَما
٩- غدا كالفِرِنْدِ العَضْبِ يَهتَزُّ مَتْنُهُ	منَ العِتْقِ لولا لِيتُهُ لتَحَطَّما
١٠-تُوَرِّعُهُ الأَهوالُ من دونِ هَمِّهِ	كما وَرَّعَ الرّاعِي الفَنِيقَ المُسَدَّما

فهو ثورٌ شابّ، كأنه نجم (سهيل)، يبيت طاوياً قانعاً بالطعام الخفيف، فيظلّ يكابد الرمال ليُهَيِّئ لنفسه كناساً عند أصول شجر الأرطى، وكأنه مجوسيّ عليه يَلْمَقٌ أبيض، أضرم النار عند انقطاع المطر، ثم يغدو كالسيف مضاء، تورّعه الأهوال دون قصده. وفي أبيات أخرى يصف غدوّه هذا قائلاً[1]:

يَظَلُّ بها ذَبُّ الرِّيادِ كأنَّهُ	سُرادِقُ أَعْرابٍ بحبلَينِ مُطْنَبُ
غدا ناشطاً كالبَرْبَرِيِّ وفي الحَشا	لُعاعَةُ مَكْرٍ في دَكادِكَ مُرْطَبُ
تَحَدَّرُ صِبيانُ الصَّبا فوقَ مَتْنِهِ	كما لاحَ في سِلْكٍ جُمانٌ مُثَقَّبُ
لَياحٌ، تَظَلُّ العائِذاتُ يَسُفْنَهُ	كَسَوْفِ العَذارَى ذا القَرابَةِ، مُنْجِبُ

ويقف في جميع شعره عند هذا الحدّ من العناصر الأساسية النمطية لهذه الصورة القصصية، وقد استمرت عند بعض الشعراء، لتحكي تعرّض هذا

(١) ديوانه: (٢١/٣٨-٤١) = (ط. TÜREK: ١٠/٣٨-٤١).



الثور في غدوّه لكلاب الصائد، التي يظل في صراع معها، لينتصر عليها في الآخر، إذا كانت القصيدة مدحاً، أو تنتصر عليه هي إذا كانت القصيدة رثاء أو موعظة، كما يرى (الجاحظ)[1]، «ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها».

وإذا صح أن (المهاة) كانت رمزاً للشمس/ اللات، فإن (الثور الوحشي) كان رمزاً للقمر، حتى عرف القمر بـ(ثور)، وأشير إليه في الفن العربي الجنوبي برأس ثور ذي قرنين، ودعي بـ(أبم)، أي: «أبٌ»، ووصفوه بأنه (كهلن)، أي: «قوي قدير»، وأنه «بعل»، والزوج هو البعل، وقيل له: (ودّ). وعلى هذا تكوّنت أسطورة زواج القمر بالشمس، التي تنجب الضلع الثالث لهذا الثالوث المقدس عندهم، وهو (عثتر/ العُزّى): الزُّهرة. وربما كان ابن المهاة، الذي يقع فريسة الذئب في صورهم النمطية، ما هو إلا قربان عثتر؛ فقد ذكر بعض الباحثين أن رمز عثتر كان على هيئة طفل عار في الكتابات التدمرية، أما الشمس والقمر فقد مُثِّلا إنسانين كاملين، ورُوي أن بعض العرب كانوا يقدّمون له قرابين أطفالا[2].

مهما كان من ذلك، فإن تأمل هذه العلاقات يفسر أشياء كثيرة من عناصر صور الشاعر؛ فالثور الوحشي أبيض الظهر، أكلف الوجه، يشبه القمر، وعلاقته بالشمس علاقة ودّ، تشبه علاقة الشاعر بحبيبته، التي تشبه المهاة، تلك العلاقة الحميمة التي يعبرٌ عنها بالعائذات تظل تسوف الثور الوحشي: «كسوف العذارى ذا القرابة»، في إيماءة غامضة إلى جوّ طقسيّ - أشار إليه (طفيل الغنوي)[3] كذلك - مما قد يكون على صلة ما بتلك الأسطورة الوثنية. وليست

---

(١) انظر: الحيوان: ٢/ ٢٠.

(٢) انظر: جواد علي: ٦/ ١٦٣، فما بعدها.

(٣) انظر: ديوانه: ٧٧/ ٢١. وراجع: ب١ ف١: د - ١ - ٤.



كلمة «دافعتْ»، في وصفه المهاة - في أبياته الأولى - سوى جزء من صورة الحبيبة، التي سرت إليه، فيما يشبه المغامرة، بحيث جابهت كل الظروف - التي تشبه الحقوف في عناء قطعها على المها - حتى استطاعت اجتيازها دون ضرر، مثل اجتياز هذه المهاة الحقوف دون أن يصيبها الرخاخ. وهي تراعي شبوباً، أي: ثوراً قوياً - يشبه القمر: (كهلن) - مكافحاً، مناطاً بالمسؤوليات الجسام، هو الشاعر نفسه يتحدث عن نفسه، من خلال الثور الوحشي - مثلما تحدث عن المرأة من خلال المهاة - فهو (أبٌ): «منجب»، (ودّ): يحنو على أهله، حتى كأنه لهم سرادق، تماماً كما يصوّر الشمس في قوله[1]:

وَلِلشمسِ أَسْبابٌ كأن شُعاعَها ... مَمَدُّ حِبالٍ في خِباءٍ مُطَنَّبِ

فهي كذلك: مهاة، أُمٌّ، مشفقة، رؤوم، تكوّن معه أسرة قريرة متحابّة. لكن الثور الوحشي - «ذبّ الرياد» - يمثّل في بعض شعره عدوّاً يحول بينه وبين حبيبته، وقد يكون ذلك العدوّ زوجها، يصوره في هيئة المحارب بقوله[2]:

أَتَى دونَها ذَبُّ الرِّيادِ كأنهُ ... فَتًى فارسيٌّ في سَراويلَ رامِحُ

ثم يشبّه ذلك الثور (بالمجوسي) يضرم النار عند انقطاع الندى، فيما يبدو على علاقة بالاستسقاء الجاهلي، الذي كان يتم بإشعال النار في أذناب البقر[3]. وكذا يبرز دور «العذارى»، اللائي أتين في صورة أخرى مقترنات بالغزال[4]، مما يشير إلى صلتهن أيضاً بهذين الرمزين.

ولكنه قد شبّه الثور بـ(سهيل)، فهل كان ينظر إلى الأسطورة الأخرى التي

---

(١) ديوانه: (٣/٩) = (ط. TÜREK: ٤/٣).
(٢) م.ن: (٣/٤١) = (ط. TÜREK: ٣/١٦).
(٣) راجع: ب١ ف١: د - ٤ - المجوسية.
(٤) راجع: م.ن: د - ١ - ٤ - العذارى والغزال.

تقدَّم طَرَف منها؟[1]؛ فمما تزعمه أن سهيلاً تزوج بـ(الجوزاء) فنزل عليها فكسر فقارها وظهرها، فهو هارب نحو الجنوب، خوفاً من المطالبة بفعلته[2]، ولذا جاء الثور المشبَّه بسهيل في صورة الهارب القلق؟. لقد يكون ذلك، فالشاعر ربما مزج أكثر من أسطورة، أو عرض لشعره ما غيّر سياقه الأصلي، أو قد يكون سهيل هنا محض انحراف، نتيجة بُعْده عن الأصل الأسطوري. وبالرغم من هذا فإن القول بأن المهاة والثور كانا رمزين للمرأة والرجل، مرتبطين بالشمس والقمر، تتراءى صحّته في مختلف صور الشاعر[☆]، وهو يجيب على كثير من الأسئلة التي تعترض سبيل القارئ نحو استيعاب الصورة، أو حتى أحياناً مجرد فهم المعنى العام.

<u>ب - ٢ - ٣:</u>

وقد ينصرف الشاعر عن تشبيه ناقته بالثور الوحشي ليشبهها بـ(حمار الوحش)، ففي القصيدة التي سيقت في مستهل الحديث عن صورة الناقة، وبعد الأبيات الخاصة بصورة الثور، يقول[٣][☆٢]:

---

(١) راجع: ب٢ ف٤: ب - النجوم والكواكب.

(٢) انظر: الصوفي: صورة الكواكب: ٢٨٨-٢٨٩.

(☆) على أن من الباحثين من ربط بين (الثور الوحشي) ونجوم الثور، التي تجاورها مجموعة نجوم الجبار، حيث تشكّل صورة صيّاد أو محارب، وعلى مسافة منها مجموعتا الكلب الأكبر والأصغر. (انظر: نصرت: ١٣٨-١٤٣). ومع وجاهة هذا الفرض، فليس ما يمنع أن يصدر الشعراء عن أكثر من أصل، وتبدو صورة الثور عند (ابن مقبل) أقرب ما تكون إلى أسطورة القمر، وقد يكون هذا وراء اختفاء صورة الكلاب والصائد عنها.

(٣) ديوانه: (٢١٣-٢١٥/ ٢٢-٢٦) = (ط. TÜREK: ٨٨/ ٢٢-٢٦).

(☆٢) ذلك: يريد الثور الوحشي الذي شبه به ناقته من قبل. بجون: أي حمار وحش جون، والجون: الأسود والأبيض، ويقصد الأبيض هاهنا؛ لأن حمار الوحش موصوف بالبياض. (انظر: ابن منظور: (جون)). شحاجه: صوته، وصفة الشحّاج غالبة على حمار الوحش. (انظر: م.ن: (شحج)). و«الشأنان: عرقان ينحدران من الرأس إلى الحاجبين ثم إلى العينين»: (م.ن: (شأن)). وكأنه يعني بشأنيه: حبليه الصوتيين. أصحل: أي صوت فيه حدة وبحّة مع حشرجة. (انظر: م.ن: (صحل)). والتقدير: «يعود شحاجه... أصحلا». جونة: أي أتان وحشية بيضاء. برأسه: لعله يعني أنه ساقها واستحوذ عليها يدفعها برأسه، كما اعتادوا أن يصوروا الحمر مع الأتن، وذهب (عزة حسن) إلى أن معنى برأسه: «أي وحده»، ولا معنى لقوله هذا بعد أن قال قبل: «دون الفحول». والمروج: من المَرْج، وهو شدّة العدْو. (انظر: ابن منظور: (هرج)). تباري: أي تجاري وتعارض في السباق. أبيض البطن: أي =

أذلك أم جَوْنٌ يَعُودُ شُحاجُهُ ... لشدةِ شَأْنَيْهِ إذا صاح أَصْحلا

ربَاع كأن جُلْجُلاً في لَهاتِهِ ... إذا اعْتادَهُ شَجْوٌ منَ الليلِ صَلْصَلا

حَوَى جَوْنَةً دون الفُحُولِ برأسِهِ ... هَرُوجاً تُبارِي أبيضَ البطنِ مِسْحَلا

يَسُوفانِ من قاعِ الهُنَيِّ كُدامَةً ... أَدامَ بها شهرُ الخَرِيفِ وسَيَّلا

أَسَرَّتْ بدُعْمُوصٍ لستةِ أشهرٍ ... أُحِفَّ عليهِ بطنُها فـ[ـتَرَهَّـ]ـلا

ويصوّر أشَر الحمار، ووروده الماء بعد طول انتظار، في قوله - مشبّهاً به ناقته -(1)(☆):

= حمار كذلك. والمسحل: الحمار الوحشي. (انظر: الجوهري: (سحل)). يسوفان: من ساف يسوف، إذا شمّ، (انظر: ابن منظور: (سوف))، أي يرعيان، ولعله عبّر بـ«يسوفان» لتصوير قلّة المرعى. والقاع: «المستوي من الأرض»: (الجوهري: (قوع)). والهُنَيّ: «موضع دون معدن النفط»: (الحموي: البلدان: (هني))، و(انظر: البكري: ما استعجم: ١٣٥٦). والكدامة: «بقيّة كل شيء أكل»: (الجوهري: (كدم))، يعني بقية يسيرة من المرعى يكدمانها بأسنانها. أدام: أي أمطر ديمة، وزعم (عزة حسن) أن كتب اللغة لم تذكر «أدام» بهذا المعنى. وقد ذَكَرَتْهُ. (انظر: الزمخشري: الأساس: (دوم)). والدعموص: أول خلق الجنين في بطن الفرس، وأراد به هنا جنين الأتان. (انظر: ابن منظور: (دعمص)). ترهّل: استرخى واضطرب. (انظر: الجوهري: (رهل)).

(1) ديوانه: (٢٢٠-٢٢٤/١٦-٢٧) = (ط. TÜREK: ٩٠-٩١/١٦-٢٧).

(☆) أعراف: جمع عُرُف، وهو منبت الشعر من العنق. (انظر: ابن منظور: (عرف)). شتامة: كريه الوجه. (انظر: الجوهري: (شتم)). والفنيق: الفحل المكرّم المودع للفِحلة، لا يُركب ولا يُهان لكرامته عليهم. (انظر: ابن منظور: (فنق)). الصائل: الذي يصول ويثب على الإبل. سوّاف: من السوف، وهو الشمّ. محشرج: يردّد صوته في حلقه بماء السوافي. (انظر: الجوهري: (حشرج)). والسوافي: حلقوم الحمار ومريئه. والساعل: الفم، (انظر: ابن منظور: (سعل))، وفيه: «ماء الجميم إلى سوافي الساعل»، وعنه وعن (الزبيدي: التاج: (سعل)) أخذ (TÜREK) رواية البيت. أسقف: بلد قِبَل رَحْرَحان. (انظر: البكري: ما استعجم: ١٤٩). وقال: «قال (كراع): أَفْعُلَ من أبنية الجموع، لم يأت واحداً إلا في أسماء مواضع شاذّة، وهي أَسْقُف، وأَذْرُح، وأَضْرُع. وقول كراع هذا حجّة لمن أنكر الفتح في أَسْنُمَة»، وقد جاءت (أسنمة) في شعر (ابن مقبل): (راجع: ب٢ ف١: ب - الرمال)، وذكر (الحموي: البلدان: (سقف)): أن أسقف موضع بالبادية، كان به يوم من أيام العرب. ويوم عروبة: يوم الجمعة، وهو اسم قديم لها، وأول من سمى الجمعة (كعب بن لؤي) جد (رسول الله ﷺ). (انظر: ابن دريد: الجمهرة: ١/ ٢٦٧)، و(الجوهري، وابن منظور: (عرب)). ولعل لتشبيه ذلك اليوم بيوم عروبة ووصفه بالطول سبباً، وقد يكون إشارة إلى اليوم الحربي الذي كان بأسقف كما ألمح (الحموي) قبل قليل. مع أن (عزة حسن) ذهب إلى أنه وصفه بالطول لأن الحمار ينتظر الليل كما سيذكر الشاعر فيما بعد. ودحل: واد يتصل بسَرَار، من ديار بني مازن، «قال (أبو حاتم): دَحْل: اسم أرض أو شيء مؤنث، كالعَين أو نحوها؛ ولذلك لم يصرفه»: (البكري: ما استعجم: ٥٤٥). يهدج: يقارب الخطو ويسرع في ارتعاش. (انظر: ابن منظور: (هدج)). والقرب: «سير الليل لورد الغد»: (الجوهري: (قرب)). والخمس: من أظماء الإبل، أن ترعى ثلاثة أيام، سوى يوم الصدَر، وترد اليوم الرابع. (انظر: م.ن، وابن منظور: (خمس)). يوفي: يأتي. واليفاع: «ما ارتفع من الأرض»: (الجوهري: (يفع)). تقاصر ظله: كناية عن وقت الظهيرة. والربيّ: أي الربيء، وهو الطليعة والرقيب على الأعداء، يكون على مكان مشرف. (انظر: م.ن: (ربأ)). ثمائل: جمع ثميلة، وهي البقية من الماء في الصخرة أو في الوادي، أي: أن ذلك الحمار يرد بقايا الماء؛ لأن مياه =

١- فكأن رَحْلِي فوق أَحْقَبَ قارِبٍ ... مما يَقيظُ بأَظْرُبٍ فيُرامِلِ

٢- عَضَّاضِ أعرافِ الحَمِيرِ شُتامَةٍ ... ومُتُونها فِعْلَ الفَنِيقِ الصَّائِلِ

٣- وَصّامِ أوساطِ السَّفَى مُتَعَلِّقٍ ... أرساغُهُ بحَصادِ عِزبٍ ناصِلِ

٤- سَوّافِ أبوالِ الحَمِيرِ مُحَشْرِجٍ ... ماءَ السَّوا[في من] عُرُوقِ السَّاعِلِ

٥- وإذا رأى الوُرَّادَ ظَلَّ بأَسْقُفٍ ... يوماً كيوم عَرُوبَةَ المُتَطاوِلِ

٦- وَرَّادِ أعلَى دَحْلَ يَهْدِجُ دونَها ... قَرَباً يُواصِلُهُ بخِمْسٍ كامِلِ

٧- يُوفِي اليَفاعَ إذا تَقاصَرَ ظِلُّهُ ... فيظَلُّ فيه كالرَّبِيِّ المائِلِ

٨- حتى يُخالِفَهمْ، وقد حَجَبَ الدُّجَى ... دونَ الشُّخُوصِ، إلى فُضُولِ ثَمائِلِ

٩- يَغْدُو النِّجادَ إذا تَغَمَّرَ شُرْبُهُ ... غَلَساً، وذلك من جَوازِ النَّاهِلِ

١٠- تلقَى بجَنْبِ السَّغْدِ من وَضَحاتِهِ ... شُذَّانَ بينَ ضَوامِرٍ وأوابِلِ

= الغدران قد نضبت. (انظر: م.ن: (ثمل)). والنجاد: جمع نجد، وهو المكان المرتفع. تغمّر شربه: أي شَرِب دون الرِيّ. (انظر: م.ن: (غمر)). غلساً: وقت الغلس، وهو ظلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصبح. (انظر: ابن منظور: (غلس)). والناهل: العطشان، والريّان، من الأضداد. (انظر: الجوهري: (نهل)). ولعله يعني هنا الريّان، أي: أن هذا الحمار يجتاز تلك النجاد مع عطشه، وذلك لا يكون عادة إلا من الناهل الريّان، إشارة إلى قوة احتماله. والسعد: ماء على طريق المدينة، (لبني ثعلبة بن جحاش بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان). (انظر: البكري: ما استعجم: ٨٢٩). وذكر (الزمخشري: الأمكنة: ١٢٦). أن السعد موضع في نجد، واستشهد ببيت (ابن مقبل) هذا. وذكر (ابن خميس: المجاز: ٢٧٨، ٢٨٣، ٢٩١-٢٩٢) أن السعد جبل بالغور، غرب قمة (كرا)، بين الطائف ومكة، وهو يلي عرفات مباشرة من جهة الشرق، ويقع القَرْن (جبل الرحمة) في حضن جبل السعد من الغرب. ووضحات: جمع وَضَحة: (محرّكة)، وهي الأتان. (انظر: الفيروزآبادي: (الوضح)). شذان: جمع شاذ وشاذة، أي متفرقات. وأوابل: أي سمان قد جزأت عن الماء بالرُّطْب، وهو الأخضر من بقول الربيع. (انظر: ابن منظور: (أبل)). يقص الإكام: أي يكسّرها في تعدائه بحوافره. (انظر: م.ن: (وقص)). والسرطم: (بكسر السين وفتحها) الواسع الحلق السريع البلع، فالباء هنا للمصاحبة لا للاستعانة، وقد فسر (عزة حسن) السرطم في هذا البيت بالحافر الطويل، اعتقاداً بأن الباء للاستعانة، وضبط «صخب»، في البيت التالي، برفع الآخر، وهي مكسورة في (ط. TÜREK)، دونما إشارة منها إلى أي خلاف في روايتها، فمن المحتمل أنها مكسورة في الأصل المخطوط، على كونها صفة «سرطم». سبط: لين. بطانته: أي ما في باطن الحلق. والسبت: (بكسر السين) جلود البقر، المدبوغة بالقرظ خاصة، تتخذ منها النعال السِّبتية اللينة التي لاشعر عليها. (انظر: أبا عبيد: (المخطوط): الورقة: ٤٠/أ)، و(الجوهري، وابن منظور: (سبت)). والنابل: بمعنى أنبل النبلاء، وزعم (عزة حسن) أن كتب اللغة لم تذكر النابل في معنى النُّبل، لكن (ابن منظور: (نبل)) قال: «(ابن السكيت): رجل نابل ونبّال إذا كان معه نَبْل، فإذا كان يعملها قلت نابل. ونابلته فنبلته إذا كنت أجود نَبْلاً منه، قال: وقد يكون ذلك في النُّبل أيضاً»، فمن هذا يُفهم أن النابل في البيت يمكن أن يكون بمعنى: أنبل النبلاء، كناية عن فرط لين نعله الذي شبّه به باطن حلق هذا الحمار، وقد يعني بسبت النابل هنا كنانة النابل، أو سِبت المقلاع، أو نحوهما.



١١- يَقِصُ الإكامَ بِبِرْطِمٍ مُتَحادِبٍ   سَبِطٍ بِطانَتُهُ كسِبْتِ النَّابِلِ
١٢- صَخِبٍ كأن دُعاءَ عبدٍ مَنافَةٍ   في رأسِهِ عَقِبَ الصباحِ الجافِلِ

وهذه الصورة الحركيّة التي يمثل بها حمار الوحش، هي في الحقيقة صورة ناقته، كما خلا القول[1]، وكذلك ما يُعنى به من وصف الخصب في مرعى الحمار، وبَدَنِهِ؛ ولذا يهتمّ بتصوير عطشه وصبره، ويجعل له خِمساً مثلما للإبل خِمس. وفيما هو في وصفه – وهو في الأساس مشبّه به – يشبّهه بفحل الإبل الصائل، وفي هذا دلالة على تمازج الرمز بين الإبل وحمر الوحش؛ ولأجل ذلك يُنجيه من رمية الصائد، في قوله[2]:

ولمّا يَنْذَرا بضُبُوْءِ طِمْلٍ،   أخي قَنَصٍ، بـرِزُّهما سَميعِ
خَفِيُّ الشَّخْصِ، يَغْمِزُ عَجْسَ فَرْعٍ   منَ الشِّرْيانِ مِرْزامٍ سَجُوعِ
إذا غُـمِـزَتْ تَـرَنَّـمَ أبْهَراهـا   حَنينَ النَّابِ بالأُفُقِ النَّزُوْعِ
فلم تَكُ غيرَ خاطئةٍ، ووَلَّى   سَريعاً، أو يزيدُ على السريعِ

ولأنه يقصد بهذا كله ناقته، يعود بعد هذا المقطع الخاص بصورة حمار الوحش، ليقول عن نوق الرحلة[3]:

أقولُ – وقد قَطَعْنَ بنا شَرَوْرَى   ثَوانِيَ واسْتَوَيْنَ منَ الضَّجُوعِ –

فيصف معاناة الإبل التي هي معاناته وصحبه، في قطع تلك المهامه، إلى أن يصل إلى المديح، ليتخذ من هذا التعريض غير المباشر، بما عاناه في الرحلة إلى الممدوحين، ذريعة لإجزال الثواب المادي أو المعنوي. وإذا كان في نجاء حمار الوحش مراعاة لمقتضى حال السامعين، الذين هم من قوم تسيّر معظم حياتهم

(١) راجع: ب٢ ف٣: ب – ١.
(٢) ديوانه: (١٦٣-١٦٤/ ٢٠-٢٣) = (ط. TÜREK: ٦٧/ ٢٠-٢٣).
(٣) م.ن: (١٦٤/ ٢٤) = (ط. TÜREK: ٦٧/ ٢٤).

فكرة الفأل والشؤم، فإن فيه إلى ذلك تفاؤلاً لنجاء مطيته من مهالك الرحلات، الذي يرتبط - بداهة - بنجائه هو نفسه أيضاً، كل هذا في سلسلة شعورية متصلة(١).

وإذا كانت لصورة الثور الوحشي رمزيتها الأسطورية، فلا بد أن لهذه الصورة النمطية، التي تتردّد عند الشعراء عن حمر الوحش، أصلها أيضاً، وإن أعوز الإلمام به من خلال ما وصل إلينا من معلومات. ومما يشفع لهذا الظن، ما يتضح من شَبَهٍ بين صورتي الثور والحمار الوحشي، وكذلك بين استعمال الشعراء لكل منهما، مع بعض الفوارق الأساسية التي يمكن تبيّنها من خلال الأمثلة المقدَّمة، وقد تكون لها هي الأخرى أسبابها في تصورات القوم واعتقاداتهم - وهذا كله كان مبعثه الحديث عن ناقته أصلاً، ولعل ذلك يعدّ من مسوّغات القول بأن الناقة كانت خالقة الأساطير قبل الإسلام، وأنها قد أخرجت الفكر العربي إذ ذلك من طبيعة الملاحم إلى أجواء الدراما والصراع(٢).

ب - ٢ - ٤ :

ويصور الفرس بقوله(٣)(☆):

---

(١) وانظر نحواً من هذا: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب: ٩٤-٩٥، وناصف: ٩٧ فما بعدها، والكومي: ٣٣٨.

(٢) انظر: ناصف: ١١٥.

(٣) ديوانه: (٩٦-١٠١/ ٦٤-٧٨) = (ط. TÜREK: ٣٧-٣٩/ ٦٤-٧٨).

(☆) وصاحبي: يعني فرسه. والوهوهة: من صوت الفرس دِقة في صوته يضغطه، شبه النهم، من خِلْقة لا يستعين فيه بمنخريه، يكون في آخر صهيله، وقيل: الوهوه: الخفيف ذاهب العقل، وقيل: النشيط الحريص على الجري يكاد يفلت من كل شيء. (انظر: أبا عبيدة: الخيل: ١٣٤)، و(ابن قتيبة: المعاني: ٢٦)، و(كراع: ٣٥٠)، و(تهذيب الأزهري: ٦/ ٤٨٦). مستوهل: مفزع. (انظر: القالي: البارع: ١٠٣-١٠٤). زعل: نشيط. (انظر: الجوهري: (زعل)). والعصَر: الملجأ. (انظر: كراع: م.ن)، و(ابن دريد: الجمهرة: ٢/ ٣٥٣-٣٥٤)، و(القالي: م.ن: ١٠٣). مشترَف: أي مشرف عال لعظم خَلْقه. في شائل: أي في رأس شائل: مرتفع شامخ. وفي (ط. TÜREK) عن (ابن قتيبة: م.ن: ١٢٦): «في شائك»، وقال (ابن قتيبة): «أي في رأس شائك الأنياب، أي قد طلعتْ»، وروَى: «شابك» أيضاً، قال: «أي قد اشتبكت أنيابه». يسر: سهل. (انظر: ابن قتيبة: م.ن). المسحل: واحد المسحلين، وهما «حلقتان في طرفي شكيم اللجام، إحداهما مدخلة في الأخرى»: (الجوهري: (سحل)). مرخى له: في (ط. TÜREK) عن (ابن قتيبة: م.ن: ٥٩)، و(الزمخشري: الأساس، وابن منظور: (مرح)): «مرحى له!»: =

١- وغارةٍ كقَطا القُرْيانِ مُشْعَلَةٍ ... قَدَعْتُها بسَرَنْدًى شاخِصِ البَصَرِ
٢- وصاحبي وَهْوَةٌ مُسْتَوْهِلٌ زَعِلٌ ... يَحُولُ بينَ حِمارِ الوَحْشِ والعَصَرِ
٣- فقُمتُ أُلجِمُهُ، وقام مُشْتَرِفاً ... على سَنابِكِهِ، في شائِلٍ يَسَرِ
٤- أُرْخي العِذارَ، وإنْ طالتْ قَبائِلُهُ ... عن حَشْرَةٍ مثلِ سِنفِ المَرْخَةِ الصَّفِرِ
٥- في حاجبٍ خاشعٍ، وماضغٍ لَهِزٍ، ... والعَيْنُ تَكْشِفُ عنها ضافيَ الشَّعَرِ
٦- يُفَرْفِرُ الفأسَ بالنّابَيْنِ يُخْلِعُهُ ... في أَفْكَلٍ من شُهُودِ الجِنِّ مُحْتَ[ضِـ]ـرِ
٧- أقولُ - والحَبْلُ مشدودٌ بِمِسْحَلِهِ، ... مُرْخًى لهُ -: إنْ يَفُتْنا مَسْحُهُ يَطِرِ
٨- وللفؤادِ وَجِيبٌ تحت أَبْهَرِهِ ... لَدْمَ الوَليدِ وراءَ الغَيْبِ بالحَجَرِ
٩- كأن دُبّاءَةً شُدَّ الحِزَامُ بها ... في جَوْفِ أَهْوَجَ بالتَّقْريبِ والحَضَرِ
١٠-فَوْجُ اللَّبانِ ولم تُعْقَدْ تَمائِمُهُ ... مُعْرَى القِلادَةِ من رَبْوٍ ولا بُهُرِ
١١-يُرْدِي الحِمارَ لِزاماً، وهو مُبْتَرِكٌ ... كالأَشْعَبِ الخاضِعِ النّاجي منَ المَطَرِ
١٢-المُسْتَضافِ، ولمّا تَفْنَ شِرَّتُهُ ... منَ الكلابِ وضِيفِ الهَضْبَةِ الضَّرَرِ
١٣-كأنه مَتْنُ مِرِّيخٍ أُمِرَّ بِهِ ... زَيْغُ الشِّمالِ وحَفْزُ القَوسِ بالوَتَرِ
١٤-يكاد يَنْشَقُّ عنهُ سِلْخُ كاهِلِهِ ... زَلَّ العِثارِ، وثَبْتُ الوَعْثِ والغَدَرِ

= «يقول: إن فاتنا مسحه طار من الحدة»: (ابن قتيبة: م.ن). وجيب: خفقان. والأبهر: عرق القلب، وهو مستبطن الصلب، إذا انقطع مات صاحبه. (انظر: سيرة ابن هشام: ١/ ٥٢٩)، و(ابن قتيبة: م.ن: ٥٥)، و(الشعراء: ١/ ٢٧٠-٢٧١)، و(الأنباري: الأضداد: ١٠٦)، و(أبا محمد الحسن: ٦١). واللدم صوت الشيء يقع بالأرض من حجر ونحوه، وليس بالشديد، ولدم الوليد، ضربه بحجر على حجر، (انظر: الجوهري، والزمخشري: م.ن، وابن منظور: (لدم))، و(ابن سلمة: الفاخر: ١٧)، و(الأمدي: الموازنة: ٢/ ٣٠-٣١)، و(أبا محمد الحسن: م.ن)، وفي الأخير: أنه نصب «لدم» على المصدر، والعامل فيه معنى ما قبله. والغيب: ما انخفض من الأرض، (انظر: سيرة ابن هشام: م.ن)، وما كان غائباً عن نظرك غيب كذلك. «يقول: تسمع صوت فؤاده من تحت الأبهر كما تسمع لدماً من وراء غيب، ونبض الفؤاد لحدة نفسه، وذلك محمود، وكذلك الرعدة»: (ابن قتيبة: المعاني: ٥٥). يردي: يهلك. لزاماً: أي: يلزمه. وهو مبترك: أي معتمد على أحد شقيه. والأشعب: الظبي، وإنما يقال له: أشعب إذا كان بعيد ما بين القرنين. الخاضع: المطأطئ. الناجي: الفارّ. شبّه الفرس بذلك الظبي في عدْوه لا في خَلْقه. (انظر: ابن قتيبة: م.ن: ٧٤). السلخ: الجلد. (انظر: ابن منظور: (سلخ)). والكاهل: «الحارك، وهو ما بين الكتفين»: (الجوهري: (كهل)). زل العثار: قد زَلَّ عنه العثارُ وبَعُدَ فلا يعثر. والوعث: المكان السهل تسوخ فيه أخفاف الإبل، مثل الرمل. والغدر: المكان المتعادي، ذو الجِحَرة واللخاقيق. وثبت الوعث والغدر: أي أنه يثبت في مواضع الزلل. (انظر: ابن قتيبة: م.ن: ٢٣)، و(الجوهري: (غدر)).

١٥- هَزَجَ الوَليدِ بخَيْطٍ مُبْرَمٍ خَلَقٍ بينَ الرَّواجِبِ في عُودٍ منَ العُشَرِ

والفرس يأتي في المرتبة الثانية بعد الناقة في الأهمية عند العربي القديم[١]، فلا عجب إذا اتخذ منه صاحباً، يتلمّس نبض فؤاده في غارة مشعلة، أو في رحلة صيد ممتعة، ويجسّده كأعظم ما يكون، ويمثّل حركته لايكاد يقرّ لها قرار. فيرصد له كل دوالّ النشاط، فهو: طائر، أو غزال، أو مرّيخ، أو خذروف. وبذا يظهر الحصان كانفجار ثائر طموح في كل تفاصيل صوره.

وقدأُعجب (ابن المعتز)[٢] بصورة فؤاد الحصان في بيت (ابن مقبل)، وعدّها من التشبيهات العجيبة، وأورده (الجرجاني)[٣] في التشبيه التفصيلي الذي يفضّله على التشبيه الإجمالي، لما فيه من التفصيل الذي لا يدرك إلا بإعمال الفكر مليّا. وفي المقابل عِيْبَ عليه بيته الخامس؛ لأنه خالف فيه المواصفات المثالية، القائلة إن شعر الناصية إذا غطّى عين الفرس لم يكن كريما[٤].

وإذا كانت للعربي دوافعه الطبيعية للإعجاب بهذا الحيوان، من حيث هو وسيلة تتنوع أساليب الاستفادة منها حرباً وسلماً، ومن حيث هو حيوان رائع الخَلق والخصال، فإن حُبّه ذاك قد يكون له أحياناً - عند العرب قبل الإسلام - بُعْدٌ آخر موغل في عراقته، يتأتى من أن الفرس كان من الحيوانات التي قدّسها قدماء الساميين، وكان العرب الجنوبيون يتقربون لآلهتهم بتماثيل الخيل، ومنها (ذت بعدن) أي: «ذات البعد»، ويعنون بها (الشمس)، حتى عُبِّرَ عن الشمس بالفرس[٥]. ولانزعم أن في شعر (ابن مقبل) تقديساً صريحاً للفرس بحال من

---

(١) راجع: ب٢ ف٣: أ - ٢ - الخيل.
(٢) انظر: ٦٩.
(٣) انظر: أسرار البلاغة: ١٤٨-١٤٩.
(٤) انظر: ابن قتيبة: المعاني: ١١٥-١١٦، والمرزباني: الموشح: ٣٤، وابن منظور: (لهز).
(٥) انظر: جواد علي: ١٦٩/٦. عن: Handbuch, I, S.227.



الأحوال، ولكن رواسب قد ظلت في صورته عنده، وربما كانت تعود بجذورها إلى تلك الأصول أو نحوها، مثلما تراءى في بعض صوره الأخرى.

فمن ذلك قوله: «في أفكلٍ من شهود الجن محتضر». والأفكل: الرعدة[١]، إلا أن لفظة (أفكل) وردت في (المعينية)، و(اللحيانية) بمعنى سادن الصنم، فورد: (أفكل ودّ) أي سادنُه. وهي تقابل بالأكادية: (Apkalu). وقد عُرفت السادنة أو الكاهنة: بـ(أفكلت)/ (أفكلة)[٢]. ولم يُبْنَ من هذه الكلمة فعل في العربية[٣]، مما قد يؤكد انتماءها إلى ذلك الأصل. وحتى إن كان قد استعملها الشاعر هنا بمعنى الرعدة، فلعل الرعدة هي معناها القديم كذلك، سمي بها الكاهن لما يقوم به من حركات طقسية يصاحبها نوع من الرعدة[٤]. هذا إلى طرفٍ آخر من الصورة، وهو حضور الجن الفرَسَ، قال (ابن قتيبة)[٥]: «يقال إن الجن تحضر الفرس، عن (أبي عمرو)». وقد يعني أن الفرس متلبّس بالجن[٦]. وإذا كان قد قال عن الناقة النشيطة: «كأن بها شيطانة من نجائها»[٧]، فإنه في الفرس يُبدي اعتقاداً جازماً بأن علاقة ما تربطه بالجن. ومن خلال هذين الطرفين للصورة في هذا البيت تظهر أصداء أسطورة غامضة، قد تكون صادرة عن أصل واحد أو عن أكثر من أصل، وقد تكون على صلة بـ(الشمس/ الفرس).

---

(١) انظر: ابن منظور: (فكل).

(٢) انظر: جواد علي: ٦/٢١٣. عن:
- W. Caskel, S. 132.
- Grahmann, S.87, Jaussen - Savignac, II, 380,249.

(٣) انظر: ابن منظور: م.ن.

(٤) وانظر: البطل: ٤٨.

(٥) المعاني: ٥٨.

(٦) راجع: ب١ ف١: ج - ٢ - الجن.

(٧) راجع: م.ن.



ولئن سُلّم بأن المبالغة في صورة الفرس ونشاطه وسرعته كان مصدره الإعجاب الطبيعي بهذه الصفات فيه، ولا يمتّ بصلة إلىالشمس: (ذات البعد)، فإنه يظهر من البيت الحادي عشر ما يبعث على الارتياب في نقاء هذه الصورة من شائبة الأسطورة، حيث يشبّه فرسه بالأشعب، وهو الظبي المتباعد القرنين، أي الغزال، الذي تقدّم الوقوف على رابطته بالشمس(١)(☆).

وفي مشهد آخر يصوّر رحلة صيد(٢)(☆٢):

١- وغيثٍ تبَطَّنْتُ النَّدَى في تِلاعِهِ	بمُضطَلِعِ التَّعْداءِ نَهْدٍ مَراكِلُهْ
٢- غدوتُ بِهِ فَرْدَيْنِ يُنْغِضُ رأسَهُ	يُقاتِلُني حالاً، وحالاً أُقاتِلُهْ
٣- فلمّا رأيتُ الوَحْشَ أيَّهتُ، وانْتَحَى	به أَفْكَلٌ حتى استخفَّتْ خَصائلُهْ
٤- تمطَّيتُ أَخْلِيهِ اللِّجامَ، وبَذَّني	وشَخصي يُسامي شَخصَهُ ويُطاوِلُهْ
٥- كأن يديه - والغلامُ يَنوشُهُ -	يدا بطَلٍ عاري القميصِ أُزاوِلُهْ
٦- فما نِيلَ حتى مَدَّ ضَبْعِي عِنانُهُ	وقلتُ: متى مُسْتَكْرَهُ الكَفِّ نائلُهْ
٧- وحاوطتُه حتى ثَنيتُ عِنانَهُ	على مُدْبِرِ العِلْباءِ رَيّانَ كاهِلُهْ

(١) راجع: ب - ١ - ٧ من هذا الفصل.

(☆) ويلاحظ بعض الدارسين أن شعراء الجاهلية لم يذكروا أنهم قد صادوا غزالاً، (انظر: نصرت: ١١٧)، وفي بيت (ابن مقبل) المشار إليه ما يخلّ باطراد تلك الملاحظة، غير أن صيده لا يناقض نظرة التقديس إليه، فقد كان بعض الجاهليين مثلاً يشكّلون أصناماً من تمر فإذا جاعوا أكلوها، وقد مرّ أن الثور الوحشي - على ما يبدو عليه من رمزية - قد صادوه، بل يعتقدون في صيد الغزال وأكل لحمه نوعاً من التبرّك بالآلهة التي يرمز إليها. و(انظر: البطل: ١٢٤). أو ربما كان بيت ابن مقبل هذا وأمثاله قد جاء انحرافاً متأخراً عن الأصل المتعارف عليه قديما.

(٢) ديوانه: (٢٤٦-٢٥٢/٣١، ٣٣-٣٥) = (ط. TÜREK: ١٠٠-١٠٣/٣٠، ٣٢-٥٢).

(☆٢) أيّه: أي صوّت للفرس يدعوه بقوله: «ياهْ ياهْ»، وذهب (عزة حسن) إلى أن المعنى هنا صاح بالوحش وزجره، ولكن البيت وما بعده يدل على أنه مازال يستعد للصيد ولم يصل إلى الوحش بعد. وانتحى: أي أقبل نحوي. وقال (عزة حسن): «انتحى به أفكل أي أخذ به»، والأفكل: الرعدة كما مر. استخفت: في (ط. TÜREK) عن: (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٢/ب) بالبناء للمجهول. والخصائل: جمع خصيلة، وهي «كل لحمة على حيّزها من لحم الفخذين والعضدين»: (ابن منظور: (خصل)). يقول: إنه لمّا رأى الوحش صوّت لفرسه، فأقبل نحوه وبه أفكل من شدة نشاطه وأشَره. أخليه اللجام: «أي أجعل اللجام في فيه مكان الخلى»: (الزمخشري: الفائق: ١/٢٠٧). بذّني: غلبني. وفي (ط. TÜREK): «وهو طائله»، وهو كذا في (الأصل المخطوط)، كما ذكر المحققان، و(ابن رشيق: ١/٣١٧)، و(ابن منظور: (خلا))، وفي (ط. عزة حسن): «يطاوله»: (بضم الآخر): (خطأ). كنى عن طول عنق =

٨- فألجمتُه من بعد جَهْدٍ، وقد أتى ... من الأرضِ دون الوَحْشِ غَيبٌ مجاهِلُهْ

٩- فلمّا احتضنتُ جَوْزَهُ مال ميلةً ... به الغَرْبُ حتى قلتُ: هل أنا عادِلُهْ؟!

١٠-وأغرقَني حتى تَكَفَّتَ مِئزَري ... إلى الحُجْزَةِ العُليا، وطارتْ ذلاذِلُهْ

١١-فدلَّيتُ نَهاماً كأن هُويَّهُ ... هُويُّ قُطامِيٍّ تَلَتْهُ أَجادِلُهْ

١٢-على إثرِ شَحّاجٍ لطيفٍ مَصيرُهُ ... يَمُجُّ لُعاعَ العِضرِسِ الجَوْنِ ساعِلُهْ

١٣-مُفِجٌّ منَ اللائي إذا كنتَ خَلفَهُ ... بدا نَحْرُهُ من خَلفِه وجَحافِلُهْ

١٤-إذا كان جَرْيُ العَيرِ في الوَعْثِ دِيمَةً ... تَغَمَّدَ جَرْيَ العَيرِ في الوَعْثِ وابِلُهْ

١٥-فلمّا اجتمعنا في الغُبارِ حَبَسْتُهُ ... مَدَى النَّبْلِ يَدْمَى مِرْفَقاهُ وفائِلُهْ

١٦-وجاوَزَهُ مُسْتأْنِسُ الشَّأوِ شاخِصٌ ... كما استأنسَ الذئبَ الطريدُ يُغاوِلُهْ

١٧-فأعصمتُ عنه بالنزولِ مُجَلِّحاً ... كتَيْسِ الظباءِ أَفْزَعَ القلبَ حابِلُهْ

١٨-فأيْهتُ تأْيِيهاً به، وهو مُدْبِرٌ، ... فأقبلَ وَهْواهاً تَحَدَّرَ واشِلُهْ

١٩-خَدَى مثلَ خَذْيِ الفالِجِيِّ يَنوشُني ... بخبطِ يديهِ، عِيلَ ما هو عائِلُهْ!

٢٠-إذا مَأقِياهُ أَصْفَقا الطَّرْفَ صَفْقَةً ... كصَفْقِ الصَّناعِ با[لطِّبا]بِ تُقابِلُهْ

٢١-حَسِبْتَ التقاءَ مَأْقِيَيْهِ بطَرْفِهِ ... سُقُوطَ جُمانٍ أَخطَ[أَ السِّ]لْكَ واصِلُهْ

٢٢-تَرَى النُّعَراتِ الخُضْرَ تحت لَبانِهِ ... فُرادَى ومَثْنَى أَصْعَقَتْها صَواهِلُهْ

= الفرس وقوائمه بذكر تطاول المُلجِم. (انظر: ابن رشيق: م.ن). ينوشه: يتناوله. أزاوله: أمارسه. والضبع: العضد. (انظر: ابن منظور: (ضبع))، وفي (ط. TÜREK): «ضَبْعَي». حاوطته: داورته وعالجته. ثنيت عنانه: ألقيته على عنقه، وقيل: ألجمته. علىمدبر العلباء: أي على عنق مدبر العلباء، أراد أنه طويل العنق لينها ففي طرف علبائه إدبار. (انظر: ابن قتيبة: المعاني: ١٢٧)، و(تهذيب الأزهري: ١/ ١١٢)، و(ابن فارس: المقاييس: ٤/ ٢٣). «والعلباء: عصب العنق، وهما عِلباوان بينهما منبت العنق»: (الجوهري: (علب)). والكاهل: «الحارك، وهو ما بين الكتفين»: (م.ن: (كهل)). جوزه: وسطه. والغرب: حدة الفرس وأول جريه هاهنا. (انظر: م.ن: (غرب)). وحجزة المئزر: معقده. (انظر: م.ن: (حجز)). وذلاذله: «ما يلي الأرض من أسافله، الواحد ذلذل»: (م.ن: (ذلل)). الوهواه: النشيط. واشله: أي عَرَقه الواشل، وهو الذي يشل، أي: يقطر. (انظر: ابن منظور: (وشل)). المأقي: طرف العينين مما يلي الأنف. (انظر: الجوهري: (مأق)). والصناع: المرأة الحاذقة الماهرة بعمل اليدين، وهي التي تُسَوّي الأشافي وتخرز الدلاء وتفريها. (انظر: ابن منظور: (صنع)). والطباب: جمع طبابة، وهي الجلدة التي يُغطى بها خرز القربة والسقاء والإداوة، وهي معترضة كالأصبع مثنية على الخرز. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (خرز)).

ففي هذه الصورة القصصية يكرر فكرة (الأفكل)، وتشبيه الحصان بـ«تيس الظباء» أو (الغزال)[☆]. بيد أنه يلفت الانتباه هنا بإلحاحه الشديد على أمر آخر، لعله يعبّر عن جزء مكمّل لتلك الأسطورة، وهو الماء الذي اقترن بالفرس. فـ«الغيث»، أصل معناه المطر[1]، وحدة الفرس: «غرب»، والغرب: الراوية التي يحمل عليها الماء، والدلو العظيمة من جلد الثور، يُستقى بها على السانية[2]. ولأنه يفكر أسطورياً في هذه الأبيات فقد كادت الصورة في البيت التاسع والعاشر تنقل مشهداً لورود الماء، حتى أوشك القارئ أن يوهَم بأن «الغرب» في البيت ما هو إلا غرب الماء، أغرقه حتى تكفّت مئزره، مع أن السياق لا سبب بينه وهذا الموضوع، فهو يتحدث عن محاولة للصيد بالفرس، لاتمتّ بصلة إلى الوِرد أو الماء. وإضافة إلى هذا تأتي كلمات: كـ«دلّيت»، و«ديمة»، و«وابل»، و«واشل»، وتشبيهه اصطفاق مأقيي الفرس بصورة من صناعة الأداوى والدلاء.

واقتران الفرس بالماء والمطر ظاهرة عامة عند الشعراء القدماء، وتزيد - في هذه الصورة -على نمطيتها المثيرة للظنون، كونها تبدو مقحمة على سلسلة السياق المنطقي للمعنى، بحيث لا يمكن فيها تمحّل شيء من التفاسير، إلا أن يكون الفرس رمزاً للخير والخصب ذا أصل أسطوري، كأن يكون مرتبطاً بالشمس؛ بوصفها (ذات البعد)، أي شمس الشتاء[3]؛ وقد ذكر (أبو حنيفة): أن الشتاء قسمان عند العرب، يسميان ربيعين، «الأول منهما ربيع الماء والمطر، والثاني ربيع النبات؛ لأن فيه ينتهي النبات منتهاه... والشتاء كله ربيع عند

(☆) وكما في المثال الأول - من صور الفرس هنا (ب - ٢ - ٤) - يجعله مصيدا. (وراجع التعليق ما قبل السابق).
(١) انظر: ابن منظور: (غيث).
(٢) انظر: م.ن: (غرب).
(٣) انظر: جواد علي: ٦/ ٣٠١. عن: GLaser 618, CIS, 541.

العرب من أجل الندى»[١]. ومن هذا يتضح أن «الغيث» و«الرياض» في هذه الصورة - وكثيراً ما تقترن بالفرس في شعره - لها علاقتها بالرمز كذلك.

وفي هذه الأبيات - مثلما في سابقاتها - حركة قصصية حيّة، تتأتى هنا - على الخصوص - من المفاعلة التي يثيرها هذا الحشد من الأفعال، التي جاءت على وزن (يفاعل): كـ«يقاتل»، و«يسامي»، و«يطاول، و«أزاول»، مع ما يضفيه على الفرس من نعوت القوة والنشاط وعلوّ الهمة. مكنّياً عن طوله بتطاول المُلْجِم وتساميه، في إشارة تَعجَّب منها (ابن رشيق)[٢]، فيما يسميه بـ(التتبيع)، حتى لكأن يديه يدا بطل عاري القميص، متحفزاً لقتال؛ فالفرس يمثّل البطولة واقعياً كما يمثّلها رمزيّاً؛ إذ كان أداة الحرب والبطولة في حياة العرب إذ ذاك[٣]. ولمّا كان ذلك كلَّه فقد استمدّ منه بعض صور بلاغية أخرى[٤]، منها قوله مفتخرا[٥]:

ولو كُحِلَتْ حواجبُ خيلِ قيسٍ بكلبٍ بعد تغلبَ ما قَذِينا

وفي هذا البيت نوع من المبالغة في التخييل يسمى (الغلوّ)، وهو مما رفضه أرباب النقد القديم؛ لأنه من المحال غير الممكن في نفسه، إلا أنه قد يسوّغه هنا دخول لفظة «لو» الامتناعية قبله[٦].

(١) ابن منظور: (ربع).
(٢) انظر: ١/٣١٧-٣١٨.
(٣) وانظر: ناصف: ٧٥ فما بعدها.
(٤) وراجع: ب٢ ف٣: أ - ٢ - الخيل.
(٥) ديوانه: (١٢/٣١٤) = (ط. TÜREK: ١٢/١٢٨).
(٦) انظر: القزويني: ٥١٤-٥١٦، والجرجاني: الوساطة: ٤٢٣.

ب - ٢ - ٥ :

أما المطر فتأتي صورته لديه هكذا[(١)(☆)] :

تَأَمَّلْ خليلي هل تَرَى ضوءَ بارقٍ	يمانٍ، مَرَتْهُ ريحُ نجدٍ ففَتَّرا
مَرَتْهُ الصَّبا بالغَوْرِ غَوْرِ تِهامَةٍ	فلمّا وَنَتْ عنهُ بشَعْفَيْنِ أَمْطَرا
يمانيةٌ تَمْري الرَّبابَ كأَنَّهُ	رِئالُ نَعامٍ بَيْضُهُ قد تَكَسَّرا
وطَبَّقَ لَوْذانَ القَبائلِ بعدما	سَقَى الجِزْعَ من لَوْذانَ صَفْواً وأَكْدَرا
فأمسَى يَحُطُّ المُعْصِماتِ حَبِيُّهُ	وأصبحَ زَيّافَ الغَمامَةِ أَقْمَرا
كأن به بينَ الطَّراةِ ورَهْوَةٍ	وناصِفَةِ الضَّبْعَيْنِ غاباً مُسَعَّرا
فغادَرَ مَلْحُوباً، تُمَشِّي ضِبابُهُ	عَباهِيلَ، لم يَتْرُكْ لها الماءُ مُحْجَرا
أقام بشُطَّانِ الرِّكاءِ وراكِسٍ	إذا غَرِقَ ابنُ الماءِ في الوَبْلِ بَرْبَرا
أصاخَتْ لهُ فُدْرُ اليَمامةِ بعدما	تَدَثَّرَها من وَبْلِهِ ما تَدَثَّرا
أناخَ برملِ الكَوْمَحَيْنِ إناخَةَ الـ	ـيماني قِلاصاً حَطَّ عنهنَّ أَكْوُرا

فهنا لوحة من الطبيعة الحيّة، لمشهد متناغم الألوان والأضواء والحركات والأصوات، والشاعر يوظّف الأفعال باختلافها في تمثيل أحداثها، وذلك من أول كلمة في الأبيات، حيث يدعو خليله للتأمل، مثيراً بطلبه هذا هالة من الأهمية لما سيعرضه، موقظاً في الروح حب الاطلاع والتفكّر. وفي صورته النمطية هذه - التي تعاورها الشعراء قديماً - تسجيل لمظاهر الإحساس بالغبطة

(١) ديوانه: (١٢٩-١٣١/١-١٠) = (ط. TÜREK: ٥١-٥٣/١-١٠).

(☆) شطّان: جمع شطّ. والركاء: واد لبني العجلان أكثر (ابن مقبل) من ذكره، وسبق تحديده: (راجع: المدخل: ثانياً: أ - ٤ - ديار بني العجلان). وراكس: موضع في ديار (بني سعد بن ثعلبة) من (بني أسد). (انظر: البكري: ما استعجم: ٦٢٧). ابن الماء: الطير. (انظر: عزة حسن). والوبل: «المطر للكبار القَطْر الشديد الوقع»: (ابن دريد: وصف المطر: ٤٩). بربر: «صوّت»: (ابن ميمون (مخطوط): الورقة: ٣٦/ب). أصاخت: «سكتت»: (م.ن). والفدر: جمع فادر، وهو الوعل العاقل في الجبل، وقيل: التام العظيم، وقيل: المسنّ. (انظر: ابن منظور: (فدر)). تدثرها: «أي: ركبها المطر وعلاها»: (الزمخشري: الأساس: (دثر)).

إزاء هذه النعمة الساكبة، التي تحطّ رحالها، كما يحطّ التاجر اليماني رحاله، محمّلة بالخير والخصب والنماء. وبقدر هذا السرور بما يبشّر به ذلك السحاب من الحياة الجديدة، التي كأنها الولادة يتكسّر عنها بيض الرئال، بينما يصوّت ابن الماء نشوان بما أغرقه من وبلها - وبهجة الإنسان نفسه، بما تعنيه له الأمطار في تلكم الأيام، تنطوي في هذه الرموز - بقدر ذلك تنبعث في الروع مشاعر المهابة أمام هذه الهزة الكونية، التي طبّقت الأرض، حتى أمست الوعول المعصمات في الجبال لا عاصم لها من الماء[1]، إذ تُصيخ في خشوع للرعد والبرق والمطر، والضِّباب - التي اعتادت أن تجعل بيوتها في مأمن من السيول في الراوبي[2] - هاهي تي تمشّي بلا مأوى، والأرض قد اشتعلت بالبرق، كأنها الغاب المسعّر، أو كأنها نار (المجوسي) التي يضرمها مستمطراً عند انقطاع الندى، على نحو ما عُرف عن بعض العرب من الاستمطار بإشعال النيران في أذناب الأبقار ثم إرسالها من مكان رفيع[3]. ثم إنها - بما تبثّه من شعور صادق حيال هذا الحادث الجليل - تنبئ عن اعتقاد قوة عظيمة تستأهل خشوع الكائنات كلها، ووقفة تأملية في عظيم صنعها، مع ارتجاء ما تزجيه من رحماتها، وخشية مُخْبِتَةٍ مما تراه قد ينالها منها من العذاب.

ب - ٢ - ٦ :

وفي صور الطبيعة يحسن الوقوف عند بعض الصور البلاغية الجزئية، نحو قوله، مصوّراً بزوغ الصبح[4]:

(١) راجع: ب٢ ف١: أ - الجبال، ف٣: ب - ٤ - الوعول.
(٢) راجع: ب٢ ف٣: د - الزواحف: (الضّبّ).
(٣) راجع: ب١ ف١: د - ٤ - المجوسية.
(٤) ديوانه: (١٤/١٢١) = (ط. TÜREK: ١٤/٤٨).

حتى إذا ما الصبحُ شَقَّ أَديمَهُ للقومِ أَوْقَدُوا على الإبْصارِ(☆)

فقد جسّد طلوع الصبح في صورة الولادة والجنين يخرج عن مشيمته، وربما لم تكن هذه صورة بلاغية محضة، بل هي على ارتباط بأسطورة (الشمس/ الأم)؛ فقد كان منهم من يعتقد أن الصبح ابن الشمس؛ فسموه: «ابن ذُكاء»(١). وفي صورة أخرى يقول(٢)(☆٢):

لَدُنْ غُدْوَةً حتى نَزَعْنَ عَشِيَّةً وقد مات شَطْرُ الشمسِ، والشطرُ مُدْنَفُ

رأونا بِبَقْعاءِ المَسالِحِ دُونَنا منَ الموتِ جَوْنٌ ذو غَوارِبَ أَكْلَفُ

وقد استشهد (العلوي)(٣) بالبيت الأول عند كلامه على شرف الاستعارة. وداخِل هذا الشكل البلاغي يمكن أن تلحظ أيضاً علاقة تصل صورة الشمس وقد جنحت إلى الغروب وما زالت بين بين، بتلكم الخيول التي غدت صباحاً مع الشمس حتى نزعت مع غروبها عشية، وذلك في إطار ما سلف من رابطة أسطورية بين الشمس والفرس. أما في البيت الآخر فقد شبّه الموت ببعير أسود أكلف، تمازج فيه الحمرةُ السواد، مجسّداً بذلك قوة قومه، التي تهدد الأعداء

(☆) في الشطر الثاني من البيت زحاف. (راجع: ب٤ ف١: ب - ١). وفي (ط. TÜREK): «أوقدروا» خلاف الأصل، وبهذا فلا زحاف، ولعله أوفق للمعنى أيضا، وقد قال (عزة حسن) في شرح البيت: «كأنهم كانوا يخافون أن يوقدوا نيرانهم في الليل خشية أن يأتيهم أحد، فلما طلع النهار أوقدوا»، غير أن هذا عيب في عرف العرب، ويعد مذمة لهؤلاء القوم الذين جاء البيت في سياق مدحهم، ولكن إيقاد النار صباحاً لا ينفي إيقادها في الليل، فكأنه أراد القول: إنهم أوقدوها مبكرين ليعدوا للغارة التي يصفها في الأبيات اللاحقة، أو أنهم لم يستطيعوا إيقادها ليلاً، لشدة الظلام، حيث صعب إعداد العدة لذلك، فانتظروا الإصباح. أما إذا صحت رواية: «أوقدروا» ففيها استدراك جميل، أي: أنهم ما أصبحوا - بل ماكادوا يقدرون على الإبصار - حتى هبّوا للغارة.

(١) انظر: أبا سليم: ١/ ٢٥٠-٢٥١.

(٢) ديوانه: (١٩/١٩٣-٢٠) = (ط. TÜREK: ١٩/٧٩-٢٠).

(☆٢) البيت الأول في وصف الخيل التي حاربوا بها. نزعن عشية: أي انتهين من القتال، وإن كانت الأبيات لا تدل على أنهم قد خاضوا المعركة بعد؛ ولهذا قال (عزة حسن): «يريد وصلن إلى الموضع الذي نريده»، أو أن «نزعن»: من نزعت الخيل، إذاجرت طِلْقاً، (انظر: الزمخشري: الأساس، وابن منظور: (نزع))، أي: أن الخيل كانت لاتزال على قدر كبير من النشاط بالرغم من طول سيرها. والمدنف: الذي ثقل من المرض ودنا من الموت، ومن المجاز: أدنفت الشمس: دنت للغروب. (انظر: الزمخشري: م.ن: (دنف)).

(٣) انظر: النضرة: ١٤٤.

بالموت في حروب النار والدم المسفوك، والتي يصورها في موطن آخر بقوله - موبّخاً (الأخطل) وقومه من (بني تغلب) -[1]:

ونحن القائدونَ بواردِاتٍ ضَبابَ الموتِ حتى يَنْجَلِينا[☆]

فشبه الموت بالضَّباب، مراعياً لونه الرمادي الداجي بوحشته، غير ملتفت إلى ما في المشبّه به من رقة وجمال وما يتعلق به من خصب وخير[☆٢].

ومن ذلك تصويره اضطراب البيد في الآل صورة بديعة، يشتقّها من حركات الصلاة، قائلاً[٢]:

[حتى استبنتُ الهُدَى، والبِيدُ هاجِمَةٌ يخشعنَ في الآلِ غُلْفاً أو يُصَلِّينا]

ب - ٣ - الإنسان والمجتمع

ب - ٣ - ١:

يصف شيبه، وما آل إليه بعد أن ولّى الصِّبا، بكل ما فيه من قوة ومن لهو ولعب، في قوله - مخاطباً بنته -[٣]:

يا حُرَّ أمسَى سَوادُ الرأسِ خالَطَهُ شَيْبُ القَذالِ اختلاطَ الصَّفْوِ بالكَدَرِ
يا حُرَّ أمستْ تَلِيّاتُ الصِّبا ذهبتْ فلستُ منها على عَيْنٍ ولا أَثَرِ

(١) ديوانه: (٩/٣١٣) = (ط. TÜREK: ٩/١٢٧).

(☆) واردات: اسم لثلاثة مواطن، لاتزال إلى الآن معروفة بهذا الاسم. والراجح أن المقصود هنا واردات التي في بلاد (غني بن أعصر)، شمال شرق (جَبَلة)، وهي هضبات حمر، واقعة شرق بلدة (نفي) على بعد (٢٢ كم)، جنوب غرب قرية (أضاخ/وضاخ) على بعد (٥ كم)، وواردات في هذه الأيام في (بلاد الروقة) من (عتيبة)، تابعة لإمارة (الدوادمي)، تبعد عنها شمالاً نحو (١٠٠ كم). (انظر: الهمداني: ٢٨٩)، و(البكري: ما استعجم: ٣٦٥)، و(ابن بليهد: صحيح الأخبار: ١/ ٤٧-٤٨)، و(ابن خميس: المجاز: ١٠٤-١٠٥)، و(ابن جنيدل: ٣/ ١٢٩٤-١٢٩٧).

(☆٢) وقد ذهب (عزة حسن) إلى أنه يريد بضباب الموت: «خيل الغارة التي تحمل الموت وتثير الغبار كالضباب»، ومع أن ذلك هو المعنى الحقيقي، إلا أن مثل هذا الكلام يفسد الصورة في هذا البيت.

(٢) ديوانه: (٢٢/٣٢٣) = (ط. TÜREK: ٢٢/١٣٢).

(٣) م.ن: (٧٣/٣-٤) = (ط. TÜREK: ٣٠/٣-٤).

فيشبّه في بيته الأول اختلاط سواد الشعر ببياض الشيب، باختلاط صفو النفس بكدرها. وفي هذا تخييل للمحسوس في صورة المعقول، وهو ما لا يكاد يوجد في الشعر العربي القديم، حتى ذكر بعض من بحثوا في هذا أنه لم يعثر له على مثال في كلام العرب[١]، إلا إنْ كان القصد اختلاط صفو الماء بكدره، فهذا تشبيه محسوسٍ بمحسوس. وقد جعله (ابن أبي عون)[٢] من أحسن التشبيه في فَناء الناس، وعدّه (ابن سعيد المغربي)[٣] من طبقة المرقص المخترع من الشعر.

ثم يصور صراعه الطويل مع الشيخوخة والعجز بقوله[٤][☆]:

رَاميتُ شَيبي كلانا قائمٌ حِجَجاً ... ستينَ، ثم ارتمينا أقربَ الفُقَرِ
راميتُهُ منذُ راعَ الشيبُ فاليتي ... ومثلُهُ قبلهُ في سالفِ العُمُرِ
أرمي النُّحُورَ فأُشْوِيها، وتَثْلِمُني ... ثَلْمَ الإناءِ، فأغدو غيرَ مُنْتَصِرِ
في الظهرِ والرأسِ حتى يَسْتَمِرَّ بِهِ ... قَصْرُ الهِجارِ وفي الساقَينِ كالفَتَرِ

لقد أحال معاناته بمتاعب الكِبَرَ إلى صورة معركة حية، يقوم فيها ستين سنة، ومن قبلها مثلها، في صراع يائس يكون دائماً فيه هو الخاسر، وما أمرّ شعوره وهو يلفي نفسه تتثلّم كالإناء، لا تبقى منه جارحة إلا اشتكت ما نالها من وهن وآلام. ولكنه يدرك تماماً أن لا سبيل إلىالنجاة من المصير البشري المحتوم، الذي صوره كعقبة شاهقة شاقّة في قوله[٥]:

---

(١) انظر: محمد الخضر حسين: الخيال في الشعر العربي: ٢٦.
(٢) انظر: ٢١٩. وانظر: البحتري: ٣٢٠-٣٢١.
(٣) انظر: المرقصات والمطربات: ٣٠، ٧.
(٤) ديوانه: (٧٤-٧٥/٧-١٠) = (ط. TÜREK: ٣٠-٣١/٧-١٠).
(☆) «النحور: نحور الأهلة، يقال: نحرت الشهر، أي: استقبلته بالعمل. أشويها: أي أخطئ وتصيبني هي في الظهر والرأس»: (ابن قتيبة: المعاني: ١٢١٩).
(٥) ديوانه: (٦٤-٦٥/١٥-١٦) = (ط. TÜREK: ٢٦/١٥-١٦).

وحدَّثَهُ أنَّ السَّبِيلَ ثَنِيَّةٌ صَعُوداءُ تدعو كلَّ كَهْلٍ وأَمْرَدا
صَعُوداءُ، مَنْ تُلْمِعْ بِهِ اليومَ يأتِها ومَنْ لا تَلَةً بالضَّحاءِ فأَوْرَدا

فسبيل المنيّة - هذه العقبة الكأداء القاسية المرعبة - تدعو كل الناس دونما استثناء، وليس من خيار، فهم لا بدّ واردوها إن عاجلاً أو آجلا.

ولعل هذه النظرة المطمئنة إلى حتمية المصير كانت من أسباب الصورة الإنسانية المثالية، التي يعيش فيها الإنسان الكريم للعطاء، الذي يفخر بأزهى صوره في ذاته، إذ يقول[1]:

... أنّي أُقَيِّدُ بالمأثورِ راحلتي ولا أُبالي ولو كُنّا على سَفَرِ

واستملح (ابن رشيق)[2] استعارة هذا البيت في «أناشيد التمثيل»، فوصف قوله: «أقيّد بالمأثور» - والمأثور هو السيف ذو الأثر، وهو الفرند - بأنه تمثيل بديع، وقال: إن «قوله: «ولا أبالي» حشوٌ مليح، أفاد مبالغة عجيبة، وقوله: «وإن كنا على سفر» زيادة في المبالغة، وهذا النوع يسمى إيغالاً، وبعضهم يسميه التبليغ».

ب - ٣ - ٢:

ومن (الأنا) إلى (النحن)، حيث يعبرّ عن كثرة قوات قومه بهذه الصورة[3]:

نَصَبْنا رِماحاً فوقها جَدُّ عامرٍ، كظِلِّ السَّماءِ، كُلَّ أرضٍ تَعَمَّدا[☆]

(١) م.ن: (١٩/٧٨) = (ط. TÜREK: ١٩/٣٢).
(٢) انظر: ٢٧٩/١.
(٣) ديوانه: (٢٨/٦٨) = (ط. TÜREK: ٢٨/٢٨).
(☆) «جَد عامر: أي حظ عامر، أي: معها جَد عامر، وهذا مَثَل. كظل السماء: في الكثرة، وهو مَثَل. يقول: ظل السماء يلبس كل شيء وكذلك هم»: (ابن قتيبة: المعاني: ١١٠٢).

وفي هذا البيت غلوٌّ في المبالغة؛ لأن رماح قومه، مهما بلغت كثرة، فإنه يستحيل أن تكون كالسماء تُظل كل شيء، غير أن حسن التخييل يشفع عند البلاغيين لمثل هذه الصورة لتحظى بالقبول[1].

وعن مجتمع الميسر، الذي اشتهر بتصويره، يتحدث عن أحد مجالسه قائلاً[2](☆):

فتيانُ صِدْقٍ وأَيسارٌ إذا افْتَرَشُوا ... أقدامَهمْ بينَ مَلْحُوفٍ ومُنْعَفِرِ

شُمُّ العَرانينِ، يُنْسِيهمْ مَعاطِفَهم ... ضَرْبُ القِداحِ وتَأْرِيبٌ على العَسِرِ

فها هو ذا مجلسهم كأنما هو على مشهد منا، وهم منهمكون في مباراتهم، قد افترشوا أقدامهم بين ملحوف ومنعفر بالتراب، لا يأبهون لشيء مما حولهم لشدة انشغالهم باللعب، حتى إنهم لينسون معاطفهم، بالرغم من البرد القارس؛ وذلك لحرصهم على ضرب القداح وإتمام النصيب من الجزور للمعسر، وتلك كانت من مفاخر العرب.

وفي إطرائه (بني حنيفة) يصور مكانتهم بقوله[3]:

نالوا السَّماءَ، فأَمْسَكُوا بعِمادِها ... حتى إذا كانوا هناك اسْتَمْسَكُوا

ومع هذا الغلوّ، فقد كان يقف - كما يفعل غيره - على أطلال أحياء العرب التي عفاها الزمن، من بعد ما كان من نعيم أهلها، وقفات فيها تأمل اعتبار بأن كل شيء في الحياة الدنيا، كيفما كان وأينما بلغ، مآله إلى الزوال، وعن

---

(١) انظر: القزويني: ٥١٥-٥١٦.
(٢) ديوانه: (٨٤/ ٣٥-٣٦) = (ط. TÜREK: ٣٤/ ٣٥-٣٦).
(☆) أيسار: جمع يَسَر وياسر، وهو اللاعب بالقداح في الميسر. (انظر: الجوهري: (يسر)). بين ملحوف ومنعفر: أي بعضهم ثوبه على قدميه، وبعضهم قدماه في التراب. (انظر: البكري: اللآلي: ٧٣٣).
(٣) ديوانه: (٢٠١/ ٢) = (ط. TÜREK: ٨٣/ ٢).

هذا يقول[١]:

هل تَعرفُ الدارَ قَفراً لا أَنيسَ بها ... إلا المَغانِي وإلا مَوْقِدَ النَّارِ
فطامِسُ النُّؤْيِ عافٍ لا يُثَلِّمُهُ ... صَرْفُ الليالي، ولم يُجْعَلْ بجَيَّارِ
قَدُّ الوَليدَةِ في صَلْفاءَ رابِيَةٍ ... حولَ الوَسائِدِ من بَيْضاءَ مِغطارِ
في ليلةٍ من ليالي القُرِّ داجِيَةٍ ... من مائها صائمٌ بالبِيدِ أو جاري

فكل شيء قد دَثَرَ، إلا تلكم الآثار التي يصوّرها، وكأنها يتلمّسها جزءاً جزءا، فموقد النار، والنؤي الشّاخص للصروف، تعيد الذاكرة إلى تلك الليلة الباردة المظلمة، إذ الحسناء المعطار المخدومة في خبائها، تَرْفُلُ في الرِّياش، وقد أغدقت الحياة بالخصب والنعيم حولها، لكنّ هذا كله قد امّحى الآن، وهو منذ استفهامه عن معرفة الدار، في مستهلّ هذه الصورة، يضع السامع أمام هذه الحقيقة القاسية، فكل ما يعتزّ به الإنسان في الحياة - مهما بلغ - يأتي عليه يومٌ لا تُعرف منه مغانيه بالأمس، حتى ممن كان عالماً به حفيّا. فالصورة هنا لا تعبرّ عن معناها الواقعي فحسب، بل تنطوي أيضاً على مقدار من الرمز إلى الحياة والمصير.

تلك كانت أهم اتجاهات الصورة الفنية ونماذجها في شعر (ابن مقبل). على أن شعره مليء بالصور الجزئية، التي جاءت في مواطنها المتعددة من الفصول السابقة من هذه الدراسة، وفي «البيئة» منها بوجه خاص، حيث كان يستقي من مواردها صوراً شتّى، تَمّ هناك الإلمام بها. أما الصورة هنا فقد اهتمت أساساً باللوحات الفنية المتكاملة، التي تعبرّ عن اتّجاه أو موقف، وتتّسم بدرجة من التركيب، مع وقفات ضمنية عند بعض اللقطات البلاغية والتعبيرية المتميزة.

---
(١) م.ن: (١٠٢/١-٤) = (ط. TÜREK : ٣٩-٤٠/١-٤).



وكان الشاعر يراوح في محاور صوره الثلاثة - المرأة، ثم الطبيعة، ثم الإنسان والمجتمع - بين المثال والواقع، وبين الرمز والحقيقة. ويغلب على صوره السرد القصصي، ولا سيما في موضوعَي المرأة والطبيعة، موظّفاً كل الوسائل اللفظية والمعنوية، وعناصر العالم الخارجي المحسوس، توظيفاً جيّداً في تشكيل صوره، التي تزاوج بين التوجّهين المادي والنفسي في التعبير، وإن كان الأول منهما يَبُزّ الآخر في الأكثر.

ولقد تبدّى أن بعض الرواسب (الميثولوجية) ما انفكّت ملامح منها عالقة بالصور النمطية لديه. ويمكن أن تُعزى للعمر الطويل الذي قضاه في فترة ما قبل الإسلام، والذي كان كفيلاً بتمثّلها في نفسه ومخيّلته. وربما انتمى قسم منها إلى تلك الفترة تحديدا. مع أن طبيعة العزلة التي عاشها الشاعر بعد الإسلام، كانت - هي الأخرى - حريّة بأن تُبقي مثل تلك الآثار على شعره.

□□□□□

الفصل الأول

تاريخ التلقّي



الباب الخامس

شعر (ابن مقبل) في الميزان

تاريخ التلقّي

أ - في التراث

أ - ١ - الأصمعي (-٢١٦هـ = ٨٣١م) :

سُئل عن (الراعي) فقال: «ليس بفحل»، وسُئل عن (ابن مقبل) فقال: «ليس بفحل». «قال (أبو حاتم): وسألت (الأصمعي) من أشعر (الراعي)[☆] أم ابن مقبل؟، قال: ما أقربهما، قلت: لا يقنعنا هذا، قال: الراعي أشبه شعراً بالقديم وبالأول»[١]. كأنما هو يقدّمه على ابن مقبل. ونقل (الجمحي)[٢] - في الطبقة الأولى من الإسلاميين - عن بعض رواة (قيس) أن الراعي كان «فحل (مضر) حتى ضَغَمَه الليث يعني (جريرا)». على أن الراعي عند (المفضّل)[☆٢] من أصحاب الملحمات، وهي تلي المشوبات التي ابن مقبل من أصحابها[٣].

كما قال الأصمعي[٤]: «كان يقال: أشعر الناس مغلّبو مضر: (حُميد)، والراعي، وابن مقبل. فأمّا الراعي فغلبه جرير، وغلبه (خَنْزَر) رجل من (بني بكر)، و(الجعدي) غلبته (ليلى الأخيلية)، و(سَوّار بن الحيا)[☆٣]، وابن مقبل غلبه (النجاشي) من (بني الحارث بن كعب)، وحُميد كل من هجاه غلبه».

(☆) عبيد بن حصن بن معاوية بن جندل: (-٩٠هـ = ٧٠٩م). (انظر: الزركلي: ٤/ ١٨٨-١٨٩).

(١) فحولة الشعراء: ١٢. وانظر: المرزباني: الموشح: ٧٣.

(٢) انظر: ٤٣٨. وانظر: ٥٠٣.

(☆٢) ليس هو (المفضل الضبي). (انظر: القرشي (ط. الهاشمي): ١/ ٢٣ وما بعدها).

(٣) انظر: القرشي: ١/ ١٠٦.

(٤) فحولة الشعراء: ١٧. وانظر: أبا الطيب اللغوي: الأضداد: ٢/ ٥١٨-٥١٩.

(☆٣) في (أبي الطيب اللغوي: الأضداد: ٢/ ٥١٩): «سَوّار بن حِبّان»، وقال محققه: «في الأصل المخطوط: الحيا، وهو تصحيف وغلط»، وذهب إلى أن المقصود سوار بن حبان المنقري شاعر جاهلي إسلامي.

وهنا يقف القارئ أمام مصطلحين معياريين: (فحل)، و(أشعر الناس). ومع أن (الأصمعي) لم يحكم صراحة على هؤلاء المغلّبين وإنما نقل ما كان يقال، إلا أنه - بقوله هذا - كمن يقرّه. وقد كان المتوقع أن لايكون مِن أشعر الناس من ليس بفحل، إلا أن يكون لعدم الفحولة مفهوم خاص لا يتعارض مع كون المرء من أشعر الناس. وقد عرّف (الأصمعي)[1] الفحل بأنه الذي «له مزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق»[☆]، وقال (ابن منظور)[2]: «فحول الشعراء هم الذين غَلبوا بالهجاء من هجاهم»، فكأن الأصمعي - حين نفى عن ابن مقبل آنفاً صفة الفحولة - قد نظر إليه من هذه الزاوية؛ فليس بفحلٍ لأنه مغلّب في الهجاء، وإن كان معدوداً من أشعر الناس.

وأخيراً ينقل (ابن عساكر)[3]: «قال الأصمعي: الفصحاء[☆٢] من شعراء العرب في الإسلام أربعة: راعي الإبل النميري، وتميم بن مقبل العجلاني، وابن أحمر الباهلي، وحُميد الهلالي».

ا - ٢ - الجمحي (-٢٣١هـ = ٨٤٥م):

يصنّفه (الجمحي)[4] في (الطبقة الخامسة)[☆٣] من فحول الشعراء

---

(١) م.ن: ٩.

(☆) الحقاق: جمع حِق، وهو ما كان من الإبل ابن ثلاث سنين وقد دخل الرابعة. (انظر: الجوهري: (حقق)).

(٢) (فحل).

(٣) التاريخ الكبير: ٤/٤٥٧.

(☆٢) في (حميد بن ثور: مقدمة ديوانه: و): «العظماء»، ولم يذكر المصدر.

(٤) انظر: ١٤٣-١٥٠.

(☆٣) علّق (طه أحمد إبراهيم (-١٣٥٤هـ = ١٩٣٥م): محمد بن سلام الجمحي وكتابه طبقات الشعراء: ٢٤) على هذه الطبقة بقوله: «لو أنك حاولت أن ترى لماذا وضع (عمرو بن كلثوم)، و(الحارث بن حِلّزة)، و(عنترة العبسي)، و(سويد بن أبي كاهل) في السادسة، على حين وضع في الخامسة شعراء دونهم شهرة ونباهة ذكر، لم تعثر على تعليل يشفي النفس»، ثم عاد ليقول: «لعل الأيام هي التي أبلت شعر من قدّمهم ابن سلام، ولا نراهم اليوم في المقدّمين؛ غير أن ذلك إن صح في الجاهليين فمن العسير أن يصح في الإسلاميين».

الجاهليين(☆)، وقد جعله آخر هذه الطبقة، مع (خداش بن زهير بن ربيعة، من بني عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة - قيل: مخضرم، والصحيح أنه جاهلي)، و(الأسود بن يعفر، من بني نهشل بن دارم - نحو: ٢٢هـ - ٦٠٠م)، و(أبو يزيد المخبَّل السعدي، من بني أنف الناقة، من تميم - مخضرم، توفي في عهد (عمر أو عثمان رضي الله عنهما))[1]. على أنه قد قال: «ليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولا بد من مبتدأ»[2].

ووَصَفَه بأنه: «شاعر مجيد مغلّب، غُلّب عليه (النجاشي)، ولم يكن إليه في الشعر، وقد قهره في الهجاء»[3]. وفي رواية أخرى: «شاعر خِنْذيذ»[4]، وهو المجيد المنقّح المفلق، والخنذيذ: الفائق من كل شيء، وقيل: هو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره، وتلك أعلى مراتب الشعر[5].

أما كونه مغلّباً مع النجاشي فمردّه إلى أنه لم يكن شاعراً هجّاء كخصمه(☆٢)، وإن كان فوقه في الطبقة الشعرية، فهو في هذا كغيره من المغلّبين في الهجاء، ولسنا نرى ذلك منه عجزاً لتقدّمه في السن، حسبما رآه أحد الباحثين[6].

(☆) وصف (سزكين: ٢/ ٢٤٢) جعل ابن مقبل بين الشعراء الجاهليين بأنه سهو من الجمحي فيما يبدو. ولعله ليس كذلك، ولكن الجمحي لاحظ أن شاعريته قد بلغت غاية نضجها في الجاهلية، ولم يدرك الإسلام إلا في سن كبيرة كما تقدّم (راجع: المدخل: أولاً: ب - ٤)؛ ولهذا اصطبغ عامة شعره بالصبغة الجاهلية (راجع: ب١ ف٢: القصائد الإسلامية). وليس هو الوحيد من عُدّ جاهلياً بالرغم من إدراكه الإسلام، فمعه في طبقته هذه وحدها شاعران أدركا الإسلام، هما: الأسود بن يعفر، والمخبّل السعدي. (انظر: زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: ١/ ٨٢).

(١) انظر: الزركلي: ٢/ ٣٠٢، ١/ ٣٣٠، ٣/ ١٥.

(٢) ٥٠.

(٣) ١٥٠. وقارن: الأصمعي: فحولة الشعراء: ١٧، وابن دريد: الاشتقاق: ٢٥، وأبا الطيب اللغوي: الأضداد: ٢/ ٥١٨-٥١٩، وابن رشيق: ١/ ١٠٦.

(٤) (نشرة الأمالي (جوزف هل)): ٦٣.

(٥) انظر: السجستاني: ٨٧، وابن رشيق: ١/ ١١٥، وابن منظور: (خنذ).

(☆٢) وقد مضى عرض بعض مواقفه من الهجاء وأهله. (راجع: المدخل: أولاً: ب - ٣).

(٦) انظر: النعيمي (مجلة المجمع العلمي العراقي: م١٣: ص٩٦).



وقد تقدمت إشارة (الجمحي) إلى شهرة (ابن مقبل) بقِدْح الميسر في الحكاية التي رواها عن حبس (خالد القسري) (الكميت بن زيد)[1].

ا - ٣ - الجاحظ (-٢٥٥هـ = ٨٦٨م) :

أورد، في «بعض نوادر الشعر»[2]، قول ابن مقبل[3]:

وما الدهرُ إلا تارتان، فمنهما ... أموتُ، وأخرى أبتغي العيشَ أكدحُ
وكلتاهما قد خُطّ لي في صحيفتي ... فلَلعيش أشهى لي، ولَلموت أرْوَحُ

وقال عن الأبيات التي منها هذين البيتين: «سنذكر من نوادر الشعر جملة، فإن نشطتَ لحفظها فاحفظها؛ فإنها من أشعار المذاكرة»[4].

ثم ساق، تحت عنوان «نوادر من الشعر والخبر»[5]، قول ابن مقبل[6]:

وكم من كَمِيٍّ قد شَكَكْنا قميصَهُ ... بأزرق عسّالٍ إذا هُزّ عاملُهْ

وقوله[7]:

ولم أصطبِحْ صَهباءَ صافيةَ القَذَى ... بأَكْدَرَ من ماءِ اللِّهابةِ والعَجْبِ
ولم أَسْرِ في قومٍ كرامٍ أَعِزَّةٍ ... غَطارفةٍ شُمِّ العَرانينِ من كَلْبِ

---

(١) راجع: ب١ ف١: ب - ٢ - ٢.
(٢) الحيوان: ٣/ ٤٥. وانظر: ٣/ ٤٨.
(٣) ديوانه: (٢٤-٢٥/ ٩-١٠) = (ط. TÜREK: ١١/ ٩-١٠).
(٤) الحيوان: ٣/ ٤٥.
(٥) م.ن: ٧/ ٢٥٥-٢٥٦.
(٦) ديوانه: (٢٤٢/ ٢٠) = (ط. TÜREK: ٩٩/ ١٩).
(٧) ذيل ديوانه: (٣٥٢/ ١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٣٩/ ٥-٦).

أ - ٤ - ابن قتيبة (-٢٧٦هـ = ٨٨٩م):

ذهب إلى أن أجود شعر (ابن مقبل) رائيته التي مطلعها[1]:

يا حُرَّ أمسيتُ شيخاً قد وَهَى بَصري
والتاث [ما] دون يومِ الوعدِ من عُمُري[2]

ومع ما تتمتع به هذه القصيدة من جودة وصدق، ولا سيما في حديث الشاعر الذاتي عن الشيخوخة والذكريات، فلعل (ابن قتيبة) عند استجادته إياها وتفضيلها على سائر شعره، قد اتخذ الطول في الحسبان أيضاً، حيث جاءت في ثمانية وسبعين بيتاً، فهي أطول شعره.

وَوَصَفَه بأنه: «أوصف العرب لقِدْح؛ ولذلك يقال: «قِدْح ابن مقبل»»[3]. وقال في كتاب آخر: «لم أجد فيهم أحداً ألْهَج بذكر القداح من ابن مقبل ثم الطرماح بعده»[4]. وأشار في كتاب ثالث إلى شهرة قِدْح ابن مقبل، من خلال الحكاية المروية عن حبس (الكميت) من قِبَل (خالد القسري)[5].

وقال عنه: «... وهو القائل في نفسه»[6]:

إذا مـ[ـتُّ عن] ذِكْرِ القوافي فلن ترى	[لها تاليـ]ـاً مـ[ـثلي أ]طبَّ وأشعرا
وأكثرَ بيتاً مارداً ضُرِبتْ لهُ	حُزونُ جبالِ ا[لـ]ـشعرِ حتى تَيَسَّـ[ـرا
أغَرَّ غريباً يمسحُ الناسُ وجهَهُ	كما تمسحُ الأيدي الأغرَّ المُشَهَّرا[7]

(١) ديوانه: (١/٧٢) = (ط. TÜREK: ١/٢٩).
(٢) انظر: الشعراء: ٤٥٦.
(٣) م.ن: ٤٥٧.
(٤) الميسر: ٣١.
(٥) انظر: عيون الأخبار: ١/٨١.
(٦) الشعراء: ٤٥٧. وقارن: الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٥١٢، والموصلي (مخطوط): الورقة: ٢٢٠/ب.
(٧) ديوانه: (١٣٦/٢٦-٢٨) = (ط. TÜREK: ٥٥/٢٦-٢٨).

وليس في هذا موقف نقدي صريح، غير أن مجيئه في معرض الكلام على مكانة الشاعر الشعرية يوحي بتقدير (ابن قتيبة) لهذه الأبيات، بل كأنه - بقوله هذا - يقرّ الشاعر على ما أثنى به على نفسه فيها.

وأردف: إن مما يستحسن له قوله في وصف النساء[1]:

[يمشين هيلَ النَّقا مالتْ جوانِبُهُ ... ينهالُ حيناً، ويَنهاهُ الثَّرَى حينا]
[يَهززن للمشي أوصالاً مُنَعَّمَةً ... هَزَّ الجَنوبِ ضحًى عِـيدان يَبْرِينا]
[أَو كـاهـتزاز رُدَيْنِيٍّ تَـداولَـهُ ... أيدي التِّجارِ فزادوا متنَهُ لينا][2]

ثم يسجّل (ابن قتيبة) ما يصفه بالسرقات والمآخذ الشعرية التي تلقّفها (ابن مقبل) عن غيره من الشعراء، فمن ذلك قوله: إن قوله[3]:

قد قلتما لي قولاً لا أبا لكما ... فيه حديثٌ على ما كان من قِصَرِ

«أخذه من قول (امرئ القيس):

«وحديث ما على قصره».

أي: أيّ حديث هو على قصره، على التعجب منه»[4].

وفي حديثه عن (المُثَقِّب العبدي - نحو ٣٥ق.هـ)[☆]، قال: «ومما سَبق إليه فأُخذ منه قوله - في الناقة -:

كأن مواقع الثفنات منها ... مُعَرَّس باكرات الوِرد جُون

---

(١) انظر: الشعراء: ٤٥٧-٤٥٨. وقارن: ابن أبي عون: ٩٩-١٠٠، وأمالي القالي: ١/ ٢٢٩، والآمدي: الموازنة: ١/ ١٥٧-١٥٨، ٢/ ١١٧، والخالديين: ١/ ٢٠٥-٢٠٦، والموصلي (مخطوط): الورقة: ٢٢٠/ب.

(٢) ديوانه: (٣٢٦-٣٢٨/ ٣٥، ٣٧-٣٨) = (ط. TÜREK: ١٣٣-١٣٤/ ٣٥، ٣٧-٣٨).

(٣) م.ن: (٧٧/ ١٤) = (ط. TÜREK: ٣١/ ١٤).

(٤) الشعراء: ٤٥٦-٤٥٧. وراجع: ب١ ف٢: ج من هذه الدراسة.

(☆) هو: العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبدالقيس، من ربيعة. (انظر الزركلي: ٣/ ٢٣٩).

... وقال (ابن مقبل)»[1][2]:

كأن موضع وِصليها إذا بركتْ   وقد تَطابق منها الزَّوْرُ بالثَّفِنِ
مبيتُ خمسٍ من الكُدْرِيِّ في جَدَدٍ   يفحصن عنهن باللَّبات والجُرُنِ

وقال عن (عديّ بن زيد العبادي - نحو ٣٥ق.هـ)[☆]: «ومما سَبق إليه فأُخذ منه قوله لأخيه يحذّره أن يدخل أرض النعمان:

فـلا تُـلْـفَـيَنَّ كـأُمّ الـغـلا   م إلا تجدْ عـارمـاً تَـعـتـرمْ

أخذه ابن مقبل فقال»[3]:

لا أُلْـفَـيَنَّ وإيّـاكـم كـعـارمـةٍ   إلا تجدْ عارماً في الناس تَعْتَرِمِ[4]

«ومما سَبق إليه (طُفَيْل)[☆٢] قوله:

بحيٍّ إذا قيل: اظعنوا قد أُتيتمُ،   أقاموا فلم تردد عليهم حمائلُ

ثم قال ابن مقبل»[5][6]:

بحيٍّ إذا قيل: اظعنوا قد أُتيتمُ،   أقاموا على أثقالهم وتلحلحوا[☆٣]

---

(١) الشعراء: ٣٩٦-٣٩٧.
(٢) ديوانه: (٣١٠/٣٤-٣٥) = (ط. TÜREK: ١٢٦/٣٤-٣٥).
(☆) عدي بن زيد بن حمّاد بن زيد العبادي التميمي. (انظر: الزركلي: ٤/٢٢٠).
(٣) ابن قتيبة: م.ن: ٢٣٢.
(٤) ديوانه: (٤٠٠/١٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٢/٩٩).
(☆٢) طفيل بن عوف بن كعب الغنوي، شاعر جاهلي فحل (-نحو ١٣ ق.هـ = ٦١٠م). (انظر: الزركلي: ٣/٢٢٨).
(٥) ابن قتيبة: م.ن: ٤٥٤.
(٦) ديوانه: (٣٤/٢٩) = (ط. TÜREK: ١٤/٢٩).
(☆٣) اظعنوا: ارحلوا. تلحلحوا: «تحركوا فلم يبرحوا من أمكنتهم، يقال: «تحلحل وتلحلح»، إذا تحرك وثبت فلم يبرح» (ابن قتيبة: المعاني: ٨٨٦). وقيل: تلحلح: من الأضداد، يقال: «تلحلح» إذا أقام وثبت، أو إذا زال وذهب. (انظر: الأنباري: الأضداد: ٢٣٦-٢٣٧). وروى (م.ن: الزاهر: ١/٣٢٨): «تحلحلوا»، ولكن القصيدة التي منها البيت حائية، وذكر أن التحلحل: الذهاب والمضي، والتلحلح الإقامة والثبات، والأصل فيه: تلحّح؛ لأنه =

وفي حديثه عن (النابغة الجعدي - نحو ٥٠هـ = ٦٧٠م)[(١)] - وهو من بني (كعب بن ربيعة) الذين ينتسب إليهم (ابن مقبل) - قال: إن «مما سَبق إليه فأُخذ منه قوله في وصف الفرس:

كـأنّ مَـقَـطّ شَراسِيفِـهِ ... إلى طَرَفِ القُنْبِ فالمَنْقِبِ

لُطِمْنَ بتُرْسٍ شديد الصقا ... ل من خشب الجوز لم يُثْقَبِ

أخذه ابن مقبل فقال»[(٢)(☆)]:

كأن ما بين جنبيه ومنقبهِ ... من جَوزه ومقطّ القُنبِ ملطومُ

بترس أعجم لم تَنْخَر مثاقبهُ ... مما تَخَيَّرُ في آطامها الرُّومُ[(٣)]

وعن (الحطيئة - نحو ٤٥هـ = ٦٦٥م)[(☆٢)] قال: «مما سَبق إليه فأُخذ منه قوله:

عوازب لم تسمع نُبوح مقامةٍ ... ولم تُحْتَلَبْ إلا نهاراً ضَجورُها

أخذه (ابن مقبل) فقال[(٤)]:

= مأخوذ من: ألحّ يلحّ. وقال (الزمخشري: الفائق: ٣/ ٣٠٩) - بعد إنشاد هذا البيت عن (أبي عمرو) -: «وهو في المعنى من لِحَحَتْ عينه»: أي لصقت بالرَّمَص. (انظر: الجوهري: (لحح))، و(ابن فارس: المقاييس: ٥/ ٢٠٢). وفي (ابن منظور: (لحح)) - عن هذا البيت -: «يريد أنهم شجعان لا يزولون عن موضعهم الذي هم فيه إذا قيل لهم: «أتيتم»؛ ثقة منهم بأنفسهم».

(١) راجع ترجمته: المدخل: أولاً: ب - ٠.

(٢) ديوانه: (٢٧٦-٣٨/٢٧٧-٣٩) = (ط. TÜREK: ١١٢/٣٨-٣٩).

(☆) المنقب: قدّام السرة، حيث ينقب البيطار بالمنقب حتى يسيل منه ماء أصفر. (انظر: ابن قتيبة: المعاني: ١٤١)، و(ابن منظور: (نقب)). جوزه: وسطه. ومقطّ: مقطع. والقنب: وعاء قضيب الدابة. (انظر: الجوهري: (قنب)). ملطوم: ملصق، من لطم الشيء بالشيء، إذا ألصقه به. (انظر: تهذيب الأزهري: ١٣/ ٣٥٨)، و(الزمخشري: الأساس: (لطم)). يصف جسم ذلك الفرس بأنه متماسك شديد. (وانظر: أبا عبيدة: الخيل: ٨٨، ١٦٧).

(٣) انظر: ابن قتيبة: الشعراء: ٢٩١.

(☆٢) أبو مليكة جرول بن أوس بن مالك العبسي، شاعر مخضرم. (انظر: الزركلي: ٢/ ١١٨).

(٤) ذيل ديوانه: (٣٩٤/ ٤٧) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥١/ ٩٥).

عوازب لم تسمع نُبوح مقامةٍ   ولم تر ناراً تِمَّ حَوْلٍ مُجَرَّمِ[☆]»[1].

بيد أنه في موضع آخر من كتابه نسب بيت (ابن مقبل) هذا لـ(طفيل الغنوي)[2] فيما سَبق إليه، ثم أتبعه ببيت (الحطيئة) الآنف![3][☆٢].

ولئن سُلِّم جدلاً بما بنى عليه (ابن قتيبة) وغيره نظريتهم في الحكم بأخذ الشعراء بعضهم عن بعض، فالحق أن القول بذلك بين المتعاصرين ينطوي على غير قليل من الزلل، إذ يقتضي الأمر معرفة دقيقة بالأسبقية في القول، وهو ما يبدو غير متيسر في ذلك العصر، فمن يدري أن المتهم بالأخذ هو المأخوذ منه وليس هو الآخذ، أو أنهما كليهما قد أخذا عن مصدر ثالث؟!، ولو ذهب المرء يفتش عن مثل تلك المشابهات فيسجد منها الكثير، فابن مقبل يقول - على سبيل المثال -[4]:

هل كنتُ إلا مِجَنّاً تتقون به   قد لاح في عِرْضٍ من باذأكم عَلَبي

و(النابغة الجعدي) يقول[5]:

(☆) عوازب: أي بعيدة في المرعى. والنبوح: ضجيج الناس مع كلابهم. مقامة: في (ابن قتيبة: م.ن): «مُقامة»: (بضم أوله) في بيت ابن مقبل كما في بيت الحطيئة، والبيت مما ألحق المحققان به ديوانه، نقلاً عن (ابن قتيبة: م.ن)، وفي (ط. عزة حسن): «مَقامة»: (بفتح أوله)، والمُقامة: (بالضم)، الإقامة وموضع الإقامة، والمَقامة: (بالفتح)، المجلس والجماعة من الناس. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (قوم)). وتِمّ: تمام. والحول المجرّم: التام المكمّل. (انظر: الجوهري: (جرم)). أي أن تلك الإبل بعيدة في مرعاها لا تقرب محاضر القوم، حتى إنها لم تسمع نباح كلابهم ولم تر نارهم عاماً كاملاً، كناية عن عزّ أربابها وإخصابها ترعى حيث شاءت. و(انظر: أمالي القالي: ٢/ ٨٤)، و(الزمخشري: (نبح)).

(١) ابن قتيبة: الشعراء: ٣٢٨. وانظر: الحطيئة: ٣٧٠.

(٢) ديوانه: ٧٧/ ٢٢.

(٣) انظر: ابن قتيبة: م.ن: ٤٥٤.

(☆٢) ويحتمل أن يكون «ابن مقبل» في نص ابن قتيبة الأول، تصحيف: «طفيل»؛ لأنه جاء هنا أثناء حديثه عن طفيل وما سَبق إليه، مما يؤكد نسبته إليه في هذا المكان، بالإضافة إلى أن البيت في ديوانه كما مر، وهو له في: (الجاحظ: الحيوان: ٣٤٨/١، ٣٤٨/٤، ٤٨٤)، و(ابن قتيبة: م.ن، والمعاني: ٣٦١)، و(أمالي القالي: ٢/ ٨٣)، و(الزمخشري: الأساس: (تمم)، و(نبح))، وغيرها، ولم نجده منسوباً إلى ابن مقبل في غير ذلك الموضع من كتاب ابن قتيبة، وبهذا تترجح نسبته إلى طفيل.

(٤) ذيل ديوانه: (٣/٣٥٣) = (ط. TÜREK: الملحق: ٧/١٣٩).

(٥) الأصمعي: (مجلة المورد: م١٦، ع٢، ص١٠٢). وليس في ديوانه.



هل كنت إلا مِجَنّاً يتّقون بهِ ... درء العدوّ وليثاً محرباً أشبا

ويقول ابن مقبل[1]:

وما ذكره دهماء، بعد مزارها ... بنجران، إلا التُّرَّهاتُ الصَّحاصِحُ

ويقول (توبة بن الحميّر)[2]:

وما ذكرتي ليلى على نأي دارها ... بنجران، إلا التُّرَّهاتُ الصَّحاصِحُ

غير أن البتّ في أن أحداً هو الآخذ عن الآخر متعذّر. أما الزعم بأن المتقدّم زماناً أخذ عن المتأخر فهو غلط بيّن، ومنه قول (ابن قتيبة)[3]: إن (ابن مقبل - نحو ٧٠هـ = ٦٨٩-٦٩٠م)[4]، أخذ قوله، في وصف قِدْح الميسر[5]:

صَريعٌ دَريرٌ مَسُّه مسُّ بيضةٍ ... إذا سنحتْ أيدي المفيضين يَبْرَحُ[☆]

أخذه من قول (الطرمّاح - نحو ١٢٥هـ = ٧٤٣م)[☆٢]:

---

(١) ديوانه: (٤١/٤) = (ط. TÜREK: ٤/١٦).

(٢) ديوانه: ١٤/٥٠.

(٣) انظر: المعاني: ١١٦٣-١١٦٥.

(٤) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٤ - هرمه ووفاته.

(٥) ديوانه: (١٥/٢٧) = (ط. TÜREK: ١٥/١٢).

(☆) صريع: أي «أن عوده أُخذ ساقطاً عن شجرته يابساً ولم يُقطع، وذلك أجود له وأسرع لبريه؛ لأنه إذا أُخِذ رطباً احتاجوا إلى أن يمظّعوه، والتمظيع: أن يُشرب ماء اللحاء» (ابن قتيبة: الميسر: ١٠٠). درير: كذا في الأصل - كما ذكر المحققان - وهو كذلك في: (تهذيب الأزهري: ٢/٢٦)، وقال: «أي يخرج فيدر على صاحبه باللحم»، وفي (ابن قتيبة: المعاني: ١١٦٥): «درير»، وعلّق محققه: «في النقل «دوير» وعلى هامشه «بالأصل درير - برائين»، أقول: وهو الظاهر»، ولكن المؤلف نفسه في موضعين من كتابه: (الميسر: ٩٩، ١٣٩) روى: «دوير»، وقال في (٩٩): «وجدت الشعر يدل على أن القدح منها مدوَّر أملس كالسهم. قال ابن مقبل: [البيت]. فقوله: «دوير» يدل على الاستدارة؛ لأنه إذا فُتل استدار كما يستدير المِغْزَل، وإذا كان مربّعاً أو مثلثاً أو ذا حروف وجوانب لم يستدر». مسه مس بيضة: أي أنه مستو أملس. (انظر: م.ن: ١٠٠). والسنوح: الاتجاه من اليسار إلى اليمين، والبروح: عكسه. (انظر: الجوهري: (سنح)، و(برح)). وقال (ابن قتيبة: م.ن: ١٣٩-١٤٠): إن بيت الطرماح المذكور لاحقاً «يدل على أن ابن مقبل أراد: إذا سنحت القداح بأيدي المفيضين يَبْرَح، فحذف الباء وسكن أيدي، كما تقول في الكلام: إذا أخذتَ طريق كذا، أي في طريق كذا؛ لأن أيدي المفيضين ترفع قدماً ولا تسنح. والسنوح والبروح للقداح في الربابة الشدّ على يدي الحُرُضَة جميعاً فيجلجلها بيديه ويفيض بيديه». ولمزيد من المعلومات حول الإفاضة والميسر عموماً: (راجع: ب١ ف١: ب - ٢ - ١) من هذا الكتاب.

(☆٢) الطرمّاح بن حكيم بن الحكم، من طيئ: شاعر إسلامي فحل. (انظر: الزركلي: ٣/ ٢٢٥).

إذا انتحتْ بالشمال سانحةً جال بريحاً واستفردته يدُهْ

ولكنه في كتاب آخر قد قال - بعد أن أنشد بيت (الطرمّاح) -: «أخذ الطرماح هذا من قول (ابن مقبل)، وذكر قِدْحاً: . . .»[1]. ومن هنا يتبيّن أن في عبارة كتابه الأول - التي قال فيها، بعد إنشاد بيت الطرماح: «وأخذه ابن مقبل . . .» - سقطاً، وقدّر محققه أن صوابها: «وأخذه [من] ابن مقبل . . .»[2].

وبعد حديثه السابق عما أخذه ابن مقبل من (امرئ القيس)، قال: «وقال ابن مقبل في الفرس»[3]:

أُرخي العذارَ، وإن طالتْ قبائِلُهُ عن حشرةٍ مثل سِنف المَرْخَة الصَّفِرِ

«وقال آخر[4]:

لها أُذُنٌ حَشْرةٌ مَشْرةٌ كإعليط مَرْخٍ إذا ما صَفِرْ

وقال آخر: حَشْرَةُ الأُذْنِ كإعْليطٍ صَفِرْ»[5].

والمؤلف في مثل هذا الموطن من حديثه عن كل شاعر يعرض ما سَبق إليه فأُخذ منه، فكأنما هو هنا يقول: إن (ابن مقبل) قد سَبق إلى معنى بيته فأخذه منه هذان الشاعران.

وفي كلامه على ناصية الفرس وما يُحمد من سبوغها استشهد بأبيات منها قول ابن مقبل[6]:

---

(١) ابن قتيبة: الميسر: ١٣٩.
(٢) م.ن: المعاني: ١١٦٥: ح (١).
(٣) ديوانه: (٦٧/٩٧) = (ط. TÜREK: ٦٧/٣٨).
(٤) نسب (للنمر بن تولب)، ول(امرئ القيس). انظر: ابن قتيبة: الشعراء: ٤٥٧: ح (٣).
(٥) م.ن.
(٦) ديوانه: (٦٨/٩٧) = (ط. TÜREK: ٦٨/٣٨).

في حاجبٍ خاشعٍ، وماضغٍ لَهِزٍ، والعين تكشف عنها ضافيَ الشَّعرِ

ثم ذكر أن الإفراط في كثرة شعر الناصية مذموم وإنما يُحمد منها الجثْلة[1].

أ - ٥ - ثعلب (-٢٩١هـ = ٩٠٣م):

ينقل في « مجالسه »[2]: «قال (عبدالملك بن مروان) (للأخطل): أيّ الناس أشعر؟ قال: العَبْد العَجلاني، قال: بِمَ ذاك؟ قال: وجدتُه قائماً في بطحاء الشعر، والشعراء على الحرفين. قال: أعرف ذاك له كرهاً، يعني: (ابن مقبل). فقال ابن مقبل: إني لأرسل البيوت عوجاً فتأتي الرواة بها قد أقامتها».

فلم يمنع الأخطلَ ما كان بينه وبين ابن مقبل من التهاجي والشنآن[3]، من أن يعترف له بالفضل وينصفه في الحكم، فإذا أضيفت إلى هذا منزلة الأخطل الشعرية تبيّنت تلك المكانة التي كان يتسنمها ابن مقبل بين الشعراء في ذلك العهد، ونظرة معاصريه من كبار المختصين في هذا الفن إليه، حتى إن الخصم لايجد بدّاً من أن يعترف له بذلك كرهاً، حسب تعبير الأخطل.

أما قول ابن مقبل: إنه ليرسل البيوت عوجاً فتأتي الرواة بها قد أقامتها، ففيه إشارة مهمة تؤكّد أنه لم يكن من عبيد الشعر، ولا من مدرسة الصنعة والحكحكة، وكأنما هو يرى في إرساله الشعر على السجية - حتى لو جاءت الأبيات عوجاً - امتيازاً يؤكّده ويفخر به. ولئن صَدَقَ فإن ما لُحظ في شعره من البديع وفنونه[4]، ليدلّ على قوة طبع ومهارة وحذق عفويّ بالصنعة، يتأتى معه

(١) انظر: ابن قتيبة: المعاني: ١١٥-١١٧. والمرزباني: الموشح: ٣٤، وابن منظور: (لهز)، والبغدادي: شرح الأبيات: ٧/ ١٤١.

(٢) ٩/ ٤١٣. وقارن: النهشلي: ٣١٠، وابن رشيق: ١/ ٩٧، والسيوطي: المزهر: ٢/ ٤٨٢.

(٣) راجع: ب١ ف٢: د - ٤.

(٤) راجع: ب٤ ف٢: ب - ٢ - ٢ - البديع.

الشعر منمّقاً بديعاً في يسر وإسماح. وشعره - بل حياته أجمع - مؤيّدة لذلك؛ إذ يغلب عليها طابع عام أبعد ما يكون عن مختلف مظاهر التكلّف والصنعة.

ومن جانب آخر، فإن عبارته تلك تشير - في صراحة - إلى ذلك الدور الذي كان يضطلع به رواة الشعر في تلكم الأيام[1]، وأن الشعر ما كان لينجو من تدخّلاتهم، بحيث يمكن أن يعدلوا فيه أشياء من عند أنفسهم خلاف ما قاله الشاعر. وبالرغم من أنه قد دلّ على أن دورهم في ذلك كان إصلاحياً يقوّمون به ما اعوجّ من الشعر، فإن عملهم هذا قد لا يبرأ دوماً من طائلة الإفساد، على ما فيه من تجاوز لأمانة النقل العلمي المطلوبة، وما سيترتب عليه من خلل في مصداق الشعر، ثم في الحكم عليه وعلى الشعراء. ومع أن عبارته تلك قد لاتخلو من مبالغة في تصوير واقع الرواية الشعرية في عهده - حتى إنه ليرسل البيوت عوجاً، كيفما اتفق، فتأتي بها الرواة قد أقامتها - فإنه ما كان ليقول ما قال لولا أن مثل ذلك كان ظاهرة مألوفة، وقد تصل إلى الحد الذي صوّره؛ ولهذا فهو لا يجد غضاضة في أن يتخلّى عن مهمته في إقامة شعره إلىغيره من الرواة؛ لأن الأمر - كما يشي كلامه - كان عُرْفاً عامّاً، لا يُنكَر من راوية الشعر ولا يَحطّ من قدر الشعراء.

أ - ٦ - اليعقوبي (- بعد ٢٩٢هـ = ٩٠٥م):

وصفه بأنه: «من شعراء الجاهلية الفحول المتقدمين الذي أدركوا الإسلام»[2].

(١) وانظر: جواد علي: ٩/ ٢٧١، ٣٣٠.
(٢) ١/ ٣١٢.

أ - ٧ - ابن المعتز (-٢٩٦٣هـ = ٩٠٨م):

ليس له إلّا إشارته إلى: أن من التشبيهات العجيبة قول (ابن مقبل)[١]:

وللفؤاد وَجيبٌ تحت أَبْهَرِهِ   لَدْمَ الوليد وراء الغيب بالحَجَرِ[٢]

أ - ٨ - النهشلي:

وصفه بقوله: «كان ابن مقبل من الشعراء الحذّاق المجوّدين، وكان يجيد البديع في شعره»[٣]. وقد تمّ بحث هذه المسألة من قبل، فرأينا كيف كان يستخدم البديع، ويوظّفه في موسيقى شعره الداخلية بمهارة[٤].

وكرر المؤلف ما رواه (ثعلب) سابقاً (أ - ٥) من سؤال (عبد الملك بن مروان) (الأخطلَ) عن أشعر الناس، وإجابة الأخطل: بأنه ابن مقبل[٥].

أ - ٩ - القرشي (-اوائل القرن ٤هـ = ق ١٠م)[☆]:

«قال (المفضل): بلغني أن (الفرزدق) قال: إن (امرأ القيس) أشعر الناس. وقال (ابن أحمر): (زهير)أشعر الناس. وقال (الكميت): (عمرو بن كلثوم) أشعر الناس. وقال (ابن مقبل): (طرفة) أشعر الناس. وقال (ذو الرمة): (لبيد) أشعر الناس. وقال (جرير): (النابغة) أشعر الناس. وقال (الأخطل): (الأعشى) أشعر الناس[☆٢]. والقول عندنا ما قاله (أبو عبيدة):

---

(١) ديوانه: (٩٩/ ٧١) = (ط. TÜREK: ٣٨/ ٧١).

(٢) انظر: ٦٩-٧٠. والجرجاني: أسرار البلاغة: ١٤٨-١٤٩.

(٣) ٣١٠.

(٤) راجع: ب٤ ف٢: ب - ٢ - ٢.

(٥) انظر: النهشلي: م.ن.

(☆) هذا ما رجّحه محقق كتاب (القرشي (ط. الهاشمي)) في وفاته، وفي (الزركلي: ٦/ ١١٤) وغيره أنه توفي: (١٧٠هـ = ٧٨٦م).

(☆٢) رأي الأخطل هذا يخالف ما نسب إليه في موضع سابق من أن ابن مقبل أشعر الناس. (راجع: (أ-٥)).

امرؤ القيس أشعر الناس، ثم زهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو، وطرفة»[١].

وقد تقدّم القول: إن في ضم ابن مقبل إلى هؤلاء الشعراء الأعلام دليلاً على مكانته فيهم، وفي الاستئناس برأيه النقدي شهادة بدرايته الفنية ومنزلته عند النقاد القدماء[☆].

ونقل (القرشي)[٢] عن (المفضل) ذِكره أصحاب المعلقات السبع، وقوله: «إن بعدهن لسبعاً ما هن بدونهن»، فذكر المجمهرات، ثم منتقيات العرب، ثم المذهبات، ثم عيون المراثي، ثم المشوبات، فقال: «وأما المشوبات فإنهن سبع، وهن اللاتي شابَهُنّ الكفر والإسلام، وهنّ: لـ(نابغة بني جعدة)، و(كعب بن زهير)، و(القطامي)، و(الحطيئة)، و(الشماخ)، و(عمرو بن أحمر)، و(تميم بن أبي بن مقبل)». ثم ذكر المُلْحَمات. ثم قال: «قال المفضل: هذه التسع والأربعون قصيدة عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ونفيس شعر كل رجل منهم».

ومشوبة ابن مقبل المذكورة هي قصيدته التي مطلعها[٣]:

طاف الخيال بنا ركباً يمانينا ... ودون ليلى عوادٍ لو تُعَدِّينا

منهنّ مَعْروفُ آياتِ الكتابِ، وقد ... تعتاد تكذب ليلى ما تُمَنِّينا

---

(١) ١/ ١٠٤-١٠٥. وقارن: زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: ١/ ١٠٠.

(☆) ولعل من أسباب تأخير (أبي عبيدة) و(المفضّل) طرفةَ قلة ما وصل عنه من الشعر، أما ابن مقبل فيبدو أنه بنى رأيه في تقديمه على جمال شعره وجودته برغم صغر سنّه، ولم ير كثرة الشعر سبباً للتقديم، ومما يؤيد رأيه هذا قول (الجمحي: ١/ ١٣٧-١٣٨) عن طرفة ورهطه من الشعراء: «فحول شعراء موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة...». وقال: «فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله: لخولة أطلال...». ووافقه (ابن رشيق: ١/ ١٠٥) فقال: «طرفة أولهم عند الجمحي، وهو الحكم الصواب».

(٢) انظر: ١/ ١٠٥-١٠٧.

(٣) ديوانه: (٣١٥/١-٢) = (ط. TÜREK: ١٢٨/١-٢).

وفيها يصف منازل ليلى، ورحلته في مجاهل القفار، والطريق التي سلكها مع صحبه، مشبهاً نوح الحمائم على منعطفات الطريق بنوح نسوان أنباط مثاكيل، واصفاً حُسْنَ كنائس النصارى، متحدثاً عن قوة ناقته ونشاطها، وذاكراً الميسر وقِدحة الثمين الفائز دائماً، ومتْبعاً ذلك بتصور مأتم من النساء في جمالهن كالدمى، ثم يهدد (خديجاً)، أخا (النجاشي الشاعر)، ويحذّره من التدخل بينه وبين أخيه في تهاجيهما، والقصيدة في خمسة وخمسين بيتاً، مضى تناول جوانب متفرقة مما يمثل الجاهلية أو الإسلام منها (ب١ : ف١ ف٢).

وكأن (المفضل) بقوله: إن هذه القصائد التي منها هذه المشوبة «هي عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ونفيس شعر كل رجل منهم»، وعليه يرى أن هذه القصيدة هي أجود شعر (ابن مقبل)، وهذا يخالف ما ذهب إليه (ابن قتيبة) من قبل (أ - ٤) من أن قصيدته الرائية هي أجود شعره، ومع أن هذه القصيدة حقاً من أنفس شعره وأجمله وأشمله لمختلف الأغراض - ولعل هذا هو مما جعل المفضل يختارها - إلا أن تلك الرائية التي فضّلها ابن قتيبة تبزّها جمالاً وتصويراً وصدقاً وطولاً، وشهرة أيضا.

ا - ١٠ - البيهقي (-كان في زمن (المقتدر بالله) : ٢٩٥-٣٢٠هـ = ٩٠٧-٩٣٢م) :

روى أن (مسلمة بن عبد الملك)(☆) قال (لخالد بن صفوان)(☆٢): «صف لنا الشعراء العشرة، فقال: قصتهم مفسرة»، فذكر: (امرأ القيس)، و(زهيراً)، و(أوس بن حجر)، و(النابغة)، و(عدي بن زيد)، و(ابن مقبل)، و(الحطيئة)،

(☆) مسلمة بن عبدالملك بن مروان بن الحكم، أمير قائد بطل، يلقب بالجرادة الصفراء: (-١٢٠هـ = ٧٣٨م). (انظر: الزركلي: ٧/ ٢٢٤).

(☆٢) خالد بن صفوان بن عبدالله بن عمرو بن الأهتم التميمي المنقري، من فصحاء العرب المشهورين، كان لفصاحته أقدر الناس على مدح الشيء وذمه: (- نحو ١٣٣هـ = ٧٥٠م). (انظر: م.ن: ٢/ ٢٩٧).

و(طرفة)، و(سلامة جندل)، و(لم يذكر العاشر)[١]. وعن ابن مقبل قال: «أما أوصفهم للسلاح، وأنعتهم للقداح، والحرب ذات الكفاح، فابن مقبل»[٢].

فها هو ذا قد جعل أولاء الشعراء في نسق واحد، تحت مسمى الشعراء العشرة، مع اختلاف طبقاتهم عند سواه، ثم أنشأ يميّز كل فرد منهم بما تميَّز به على أقرانه في الشعر، فكان ابن مقبل أوصفهم لقِدْح الميسر، والسلاح، والحرب. وقد قُضِي القول في الميسر عنده، حتى ضُرب المثل بشهرة قِدْحه (ب١ف١)، وكذلك تمّت دراسة ما في شعره من أنواع الأسلحة والصور الحربية (ب٢ ف٥).

أ - ١١ - ابن أبي عون (-٣٢٢هـ =٩٣٣م):

أعاد ما أثنى به (ابن قتيبة) على أبيات الشاعر في مشي النساء (أ - ٤)، فقال: إنها من أحسن التشبيه في ذلك[٣].

ومن التشبيهات الجياد في وصف المزن والروض استشهد بقوله - يصف زَبَد السيل -[٤]:

تَرَى كُلَّ وادٍ جالَ فيه كأنّما ... أناخَ عليه راكبٌ مُتَمَلِّحُ[٥]

وفي أحسن التشبيه في فناء الناس أنشد قوله[٦][☆]:

يا حُرَّ أمْسَى سَوادُ الرأسِ خالَطَهُ ... شَيْبُ القَذالِ اختلاطَ الصَّفْوِ بالكَدَرِ

---

(١) انظر: ٢/١٦٦.
(٢) م.ن.
(٣) انظر: ٩٩-١٠٠.
(٤) ديوانه: (٢٦/٣٣) = (ط. TÜREK: ٢٦/١٤).
(٥) انظر: ١٥٩، ١٦٥.
(٦) ديوانه: (٣/٧٣، ٢) = (ط. TÜREK: ٣/٣٠، ٢).
(☆) البيتان حسب ترتيب (ابن أبي عون)، وهما في ديوانه عكس ذلك.

يَاحُرَّ مَنْ يَعْتَذِرْ مِنْ أَنْ يُلِمَّ بِهِ   رَيْبُ الزَّمانِ فَإِنّي غيرُ مُعْتَذِرِ[1]

١ - ١٢ - القالي (-٣٥٦ = ٩٦٦م):

أشار إلى شهرة قِدْح ابن مقبل من خلال قصة كتاب (عبدالملك بن مروان) إلى (الحَجَّاج): «أنت عندي قِدْح ابن مقبل»[2]، وقد مرّت[3].

ثم كرر القول بأن أبيات الشاعر في وصف مشي النساء من أحسن ما قيل في ذلك[4]، وهو ما سبق إليه (ابن قتيبة) (أ - ٤).

١ - ١٣ - الآمدي (-٣٧٠هـ = ٩٨٠م):

«قال تميم بن أبي بن مقبل[5]:

قد كنتُ راعيَ أبكارٍ مُنَعَّمَةٍ   فاليوم أصبحتُ أرعى جِلَّةً شُرُفا

يريد: عجائز. أخذه (الطائي)[6] فقال - وعدل بشطر المعنى إلى وجه آخر فأحسن -:

كنت أرعى الخدود، حتى إذا ما   فارقوني أمسيت أرعى النجوما»[7].

وقال إن مما أخطأ فيه (أبو تمّام) قوله:

مها الوحش إلا أنّ هاتا أوانسٌ   قنا الخطِّ إلا أنّ تلك ذوابلُ

(١) انظر: ٢١٩.
(٢) انظر: أمالي القالي: ١/ ١٥.
(٣) راجع: ب١ ف١: ب - ٢ - ٢.
(٤) انظر: م.ن: ١/ ٢٢٩.
(٥) ديوانه: (١٩/١٨٥) = (ط. TÜREK: ١٩/٧٥).
(٦) أبو تمام: الديوان: ٣/ ١٨٤.
(٧) الموازنة: ١/ ١٠١.

«وإنما قيل للرماح: «ذوابل للينها وتثنيها، فنفى ذلك عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها التثني واللين والانعطاف، كما قال (تميم بن أبي بن مقبل)[(١)(☆)]:

يَهْزُزْنَ للمشي أوصالاً مُنَعَّمَةً ... هَزَّ الجَنوب ضُحًى عِيْدان يَبْرِينا

أو كاهتزاز رُدَيْنِيٍّ تَداوقه ... أيدي التِّجار فزادوا مَتنه لينا

فشبّه (تميم) قدودهن بالرديني للينة وتثنية لا غير. هذا أجود من كل ما قاله الناس في مشي النساء وحسن قدودهن»[(٢)].

وقال: إن «العرب إذا شبهت أعجاز النساء بكثبان الرمل شرطت فيها أن تكون ندية، وأن تكون ممطورة»[(٣)]، و«إذا شبهت أعجاز النساء بكثبان الرمل ثم وصفتها بالانهيال فإنما تقصد إلى تحرك أعجازهن عند المشي»[(٤)]، «فالمعنيان لا يتناقضان؛ لأن الشاعر إذا ذكر الانهيال فإنه أراد الحركة عند المشي، وإن لم يذكر ذلك، وشرط في الكثيب الندى أو إصابة الغيث، فإنما قصد أن يَنُصّ على اجتماعه واستمساكه»[(٥)]، ثم قال:

والذي شرح هذين المعنيين أتمّ الشرح، وأبَرّ في الوصف على كل محسن (تميم بن أبي بن مقبل)، في وقوله - يصف مشي النساء -[(٦)]:

يَمشينَ هَيْلَ النَّقا لانتْ جَوانِبُهُ ... يَنهالُ حِيناً وينهاهُ الثَّرى حِيناً[(☆٢)]

إنما أراد بقوله: «ينهال حيناً» تحرّك أعجازهن إذا مشين كما يتحرك جانب الرملة للانهيال فينهاه الثرى وهو ماتحته من التراب والرمل النديّ، وهذا لا شيء أوضح منه»[(٧)].

---

(١) ديوانه: (٣٢٧-٣٢٨/٣٧-٣٨) = (ط. TÜREK: ١٣٤/٣٧-٣٨).

(☆) في الديوان: «تداوله» مكان «تداوقه».

(٢) الموازنة: ١/١٥٧-١٥٨. وانظر: ٢/١١٧. وراجع: أ - ٤ من هذا الفصل.

(٣) م.ن: ١/٣٨٥.

(٤) م.ن: ١/٣٨٧.

(٥) م.ن: ١/٣٩٠.

(٦) ديوانه: (٣٢٦/٣٥) = (ط. TÜREK: ١٣٣/٣٥).

(☆٢) في ديوانه: «مالت».

(٧) الموازنة: ١/٣٩١.

وقال – في نقد بيت (لأبي تمام) خالف فيه عادة العرب في وصف جسد المرأة –: «من عادة العرب أنها لاتكاد تذكر الهَيَف وطيّ الكشح ودقة الخصر إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والريّ والغلظ»[1]. واستشهد على هذا بقول ابن مقبل[2]:

هِيْفُ المُرَدَّى رَداحٌ في تَأَوُّدِها   مَحْطوطَةُ المَتْنِ والأَحْشاءِ عُطْبول

«فقال: «هيف المردى» ثم قال: «رداح»، والرداح: العظيمة العجز، وهذا كقول (ذي الرمة): «[ترى] خلفها نصفا قناة قويمة». وقوله: «عطبول» يريد: طويلة العنق. وقال (تميم) أيضا»[3][4]:

مِنَ الهِيْفِ مِبْدانٌ تَرى نَطَفاتِها   بِمَهْلِكَةٍ أَخْراصُهُنَّ تَذَبْذَبُ

«فجعلها هيفاء، وهي الخميصة البطن، [ثم] قال: «مبدان»؛ فصار البَدَن لا يمنع من الهَيَف ولايضادّه. وقال تميم أيضاً»[5][6]:

وقد دَقَّ مِنْها الخَصْرُ حتى وِشاحُها   يَجولُ، وقد عُمَّ الخلاخيلُ والقُلْبُ

وفي إشارة عجلى ألمح إلى تفضيل النقاد (بشر بن أبي خازم) على (ابن مقبل)، حينما قال: «وتنظر في شعر بشر بن أبي خازم وتميم بن أبي بن مقبل، فتنظر من أين فَضَّلوا بِشرا»[7]. وقد سلك (الجمحي)[8] بِشراً في الطبقة الثانية من الجاهليين. وهو عند (المفضّل) من أصحاب المجمهرات الذين يلون

---

(١) م.ن: ١/١٤٩.
(٢) ذيل ديوانه: (١٨/٣٨٠) = (ط. TÜREK: الملحق: ٧٧/١٤٩).
(٣) الموازنة: ١/١٥٠.
(٤) ديوانه: (٣١/١٨) = (ط. TÜREK: ٩/ ٣١).
(٥) الموازنة: م.ن. وقارن: العسكري: الصناعتين: ١٢٧.
(٦) ذيل ديوانه: (١/٣٥١) = (ط. TÜREK: الملحق: ٣/١٣٩).
(٧) الموازنة: ١/٤١٨.
(٨) انظر: ٩٧.

أصحاب المعلقات، ويسبقون أصحاب المشوبات الذين منهم (ابن مقبل)[1].

ا - ١٤ - الشمشاطي (- بعد ٣٧٧هـ = ٩٨٧م):

نقل عن (الأصمعي) قوله: «أحسن ما قيل في صلصلة لجامٍ بلسان فَرس قول (ابن مقبل)»[2][3][☆]:

سَتَبْكي على عمرٍو عيونٌ كثيرةٌ ... عَدَوْا لِجُبَارٍ بالمُثَقَّفَةِ السُّمْرِ
وكُلُّ عَلَنْدًى قُصَّ أسْفَلُ ذَيْلِهِ ... فَشَمَّرَ عن ساقٍ وأَوْظِفَةٍ عُجْرِ
تَقَلْقَلُ عن فأس اللِّجامِ لَهَاتُهُ ... تَقَلْقُلَ سِنْفِ المَرْخِ في الجَعْبَةِ الصَّفْرِ

ا - ١٥ - الزبيدي (-٣٧٩هـ = ٩٨٩م):

روى أن «(ابن أبي سعيد) قال: وحدثني (عبدالرحمن بن نوح)، قال لمّا صنع (إسحاق بن إبراهيم) كتابه في النغم واللحون، عرضه على (إبراهيم بن المهدي)، فقال: أحسنت يا أبا محمد - وكثيراً ما تحسن - فقال إسحاق: «بل أحسن الخليل؛ لأنه جعل السبيل إلى الإحسان»، قال إبراهيم: ما أحسن هذا الكلام! فممن أخذته؟، قال: مِن ابن مقبل، إذ سمع حمامة من المطوّقات فاهتاج لمن يحب، فقال[4][☆٢]:

فلو قَبْلَ مَبْكاها بكيتُ صَبابةً ... بليلَى شَفَيْتُ النفسَ قبل التنَدُّمِ
ولكنْ بَكَتْ قبلي فهاج ليَ البُكا ... بُكاها فقلت: الفضلُ للمُتَقَدِّمِ»[5].

---

(١) انظر: القرشي: ١/١٠٥-١٠٦.
(٢) انظر: ١/٣٥١.
(٣) ديوانه: (١٠٧-١٠٨/٤-٥، ٧) = (ط. TÜREK: ٤٢/٤-٥، ٧).
(☆) الأبيات هنا برواية الديوان، وفي رواية الشمشاطي عن الأصمعي «فعدوا المذاكي»، «شق أسفل»، «يقلقل في... لسانه»، «عود المرخ في جعبة».
(٤) ذيل ديوانه: (٣٩٥/١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥١/٩٢-٩٣).
(☆٢) ألحق المحققان هذين البيتين بديوان ابن مقبل نقلاً عن (الزبيدي: طبقات النحويين: ٤٩-٥٠)، و(السيوطي: المزهر: ١/٨١)، اللذين نسباهما إليه، وهما في (المبرد: الكامل: ١٠٢٩) منسوبان لـ(عدي بن الرقاع)، ونقل عن (أبي الحسن): أن الصحيح أنها لـ(نصيب)، ونسبها (الشريشي: شرح المقامات: ١/٣٤) لعديّ كذلك.
(٥) طبقات النحويين: م.ن. وقارن: السيوطي: م.ن.

أ - ١٦ - الخالديان (-٣٨٠هـ = ٩٩٠م)، و(-٣٩٠ أو ٣٩١هـ = ٩٩٩، ١٠٠٠م) :

قالا عن أبياته، ونسباها إلى (جران العود)[(١)]:

كأنني يوم حَثَّ الحاديان بها ... نحوَ الإوانةِ بالطاعونِ مَثْلولُ
يوم ارتحلتُ برَحْلي دونَ بَرْذَعَتي ... والقلبُ مُسْتَوْهِلٌ بالبَينِ مَشْغُولُ
ثُمَّ اغْتَرَزْتُ على نِضْوي لأبْعَثَهُ ... إثْرَ الحُمول الغَوادي وهو مَعْقولُ
لم يُبْقِ من كَبِدي شيئاً أعيشُ بهِ ... طولُ الصَّبابةِ والبِيضُ الهَراكيلُ
مِمَّنْ يجولُ وشاحاها إذا انصرفتْ ... ولا تجولُ بساقيها الخلاخيلُ
يَصْبو إليها، ولو كانوا على عَجَلٍ ... بالشِّعْبِ من مكّة، الشِّيبُ المَثاكيلُ

«أما قوله: «ثم اغترزت...» البيت، فلا يكون في الطيش والدهش وشغل القلب بالبين مثله؛ لأنه ذكر أنه جعل رحله على جَمَله قبل برذعته، ثم ركبه وأثاره وبعثه في السير وهو لا يعلم أنه معقول؛ دهشاً لما ناله من فراق من يحب. وإلى هذا نظر (أبو تمام) في قوله:

أظلّه البينُ حتى إنه رجلٌ ... لومات من شغله بالبين ماعلما»[(٢)].

على أنهما ذكرا أن في الأبيات السالفة ما يمكن ويقوم في العقل، وفي بيت أبي تمام ما لايكون، إلا أنه إغراق جيّد[(٣)].

وقالا: إن «قوله: «يرنو إليها ولو كانوا» البيت، [نهاية في معناه، فهو] قد جمع محاسن كثيرة»[(٤)]. وقد مر تحليلها لأوجه الحسن فيه[(٥)].

---

(١) ذيل ديوانه: (٣٧٦-٣٧٧، ٣٧٩، ٣٨١/٣-٥، ١٣، ١٥، ٢٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٨/٦٧، وبقية الأبيات غير مذكورة).
(٢) ٥٨/١-٥٩.
(٣) ٥٩/١.
(٤) م.ن.
(٥) راجع: ب٤ ف٣: ب - ١ - ١١.

ثم أوضحا: أن الأول في هذا المعنى (قيس بن الخطيم)[☆] في قوله:

ديار التي كادت، ونحن على منًى،   تحلّ بنا لو لا نجاء الركائب[1]

ولكنهما ذهبا إلى أن ذلك البيت، المنسوب إلى (ابن مقبل)، «أجود من كل ما عُمل في هذا المعنى وأشدّ إغراقا»[2].

ووقفا عند أبياته في وصف مشي النساء، تلك التي استحسنها (ابن قتيبة) وغيره (أ - ٤)، فقالا: «هذا من جيّد ما قيل في المشي»[3].

ا - ١٧ - العسكري (ابو احمد) (- ٣٨٢هـ = ٩٩٢م):

قال: «من أقبح الإيطاء قول ابن مقبل»[4][5]:

[أو كاهتزاز رُدَيْنِيٍّ تداولَهُ   أيدي التِّجار فزادوا مَتْنَهُ لينا]

[نازعتُ ألبابها لبي بمختزَنٍ   منَ الأحاديثِ حتى ازْدَدْنَ لي لينا]

«فهذا قبيح؛ لأنهما متلاصقان، ليس بينهما شيء»[6][☆٢].

وفي كتاب آخر: قال «أخبرني أبي قال: أخبرنا (عسل بن ذكوان) قال: حدثنا ابن أخي (الأصمعي) عن عمه قال: تقول الرواة والعلماء: . . . من أراد الغريب الشديد الثقة ففي شعر: (ابن مقبل)، و(ابن أحمر)، و(حميد بن ثور

(☆) أبو يزيد قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي، شاعر الأوس وأحد صناديدها: (- نحو ٢ ق.هـ = ٦٢٠م). (انظر: الزركلي: ٥/ ٢٠٥).

(١) انظر: الخالديين: م.ن.

(٢) ١/ ٦٠.

(٣) ١/ ٢٠٦.

(٤) التصحيف: ٢/ ٣٠٨.

(٥) ديوانه: (٣٢٨-٣٢٩/ ٣٨، ٤١) = (ط. TÜREK: ١٣٤/ ٣٨، ٤١).

(٦) العسكري: م.ن. وقارن: المرزباني: الموشح: ١٤، وابن رشيق: ١/ ١٦٩-١٧٠، والعلوي: النضرة: ٢٤٨-٢٤٩، والتنوخي: ١٤٨-١٤٩. وراجع: ب٤ ف١: ب - ٢ - القافية.

(☆٢) بينهما بيتان حسب الرواية التي اعتمد عليها الديوان.

الهلالي)، و(الراعي)، و(مزاحم العقيلي). . . »[1]. وقد تم استعراض جوانب من الغرابة والشدة في شعر ابن مقبل. وفي عبارة الأصمعي هذه شهادة مهمة لشعره بالتوثيق والحُجّية.

أ - ١٨ -المرزباني (- ٣٨٤هـ = ٩٩٤م) :

قال: «حدثني (محمد بن إبراهيم) قال: حدثنا (عبدالله بن أبي سعد الورّاق)، قال: حدثني (الحكم بن موسى السلولي)، أخبرني (الباهلي) العلامة، قال: [إنه تحاكم إلى (ليلى)] شعراء هوازن: (النابغة الجعدي)، [و(حميد بن ثور]الهلالي)، و(تميم بن أبي بن مقبل العجلاني)، و(العجير السلولي)، فأنشأتْ تقول:

ألا كلّ ما قال الرواة وزيّنوا ... به - غير ما قال السلوليّ - بهرج.

تعني العجير، قال فنمى الخبر عنها، فقال النابغة الجعدي:

كأنك - ليلى بغلة تدْمريَّة ... رأت حُصُناً فعارضتهنّ تَشحجُ»[2][☆].

وعجير عند (الجمحي)[3] في الطبقة الخامسة من الإسلاميين، بينما ابن مقبل في الخامسة من الجاهليين.

وأشار إلى إيطاء ابن مقبل في بيتيه اللذين سبق أن أشار (العسكري) (أ-١٧) إليهما، ونسب روايته إلى (الأصمعي) و(أبي عبيدة)[4]. وفي حديثه عن إحدى قصائد (امرئ القيس) قال: « . . . وعابوا في هذه القصيدة أيضا:

---

(١) المصون: ١٦٩.

(٢) أشعار النساء: ٢٥-٢٦.

(☆) الخبر مع اختلاف في (الأصفهاني: الأغاني: ٨/ ٢٦٠-٢٦١). وليس فيه ابن مقبل. وقد تقدم الكلام عليه: (راجع: المدخل: أولاً: ب - ٢ - ٧ ، ب - ٢ - ٨).

(٣) انظر: ٥٩٣، ١٤٣-١٥٠.

(٤) انظر: الموشح: ١٤.

وأركب في الروع خيفانة. . . البيت[☆].

وهذا خطأ لأن شَعر الناصية إذا غطّى العين لم يكن الفرس كريماً. وتبعه ابن مقبل فقال[1]:

والعين تكشف عنها ضافي الشعر»[2][☆2].

وهو رأي (ابن قتيبة) المذكور سابقا (أ - ٤).

وروى رأي (الأصمعي)[3] - المعروض في أول هذا الفصل - في فحولة ابن مقبل والراعي، والمفاضلة بينهما[4].

ا - ١٩ - الجرجاني (-٣٩٢هـ = ١٠٠٢م):

عن سرقات (أبي الطيب المتنبي) ومآخذه، ذكر قول (ابن مقبل)[5]:

ولو كُحِلَتْ حواجبُ خيل قيسٍ بكلبٍ بعد تغلبَ ما قَذينا

أبو الطيب :

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت بالخيل في لهوات الطفل ما سعلا[6]

(☆) تكملة البيت: «كسا وجهها سعف منتشر»: (ديوانه: ١٦٣).

(١) ديوانه: (٦٨/٩٧) = (ط. TÜREK: ٦٨/٣٨).

(٢) الموشح: ٣٤.

(☆٢) ذكر (عزة حسن) هذا الكلام، وأتبعه - غلطاً - بقول (المرزباني: م.ن): «وعيب عليه غير شيء في هذه القصيدة. وقد زعم بعض الرواة أن هذه القصيدة ليست له، وأنها أُلحقت بشعره، وأنها لبعض النمريين». وإنما يعني المرزباني بهذا قصيدة امرئ القيس لا قصيدة ابن مقبل؛ فقصيدة امرئ القيس هي موضوع حديثه، ومنها البيت المشار إليه. أما قصيدة ابن مقبل التي أورد منها ذلك العجز فقد مرّ وصفها بأنها أجود شعره. (راجع: أ - ٤).

(٣) انظر: الأصمعي: فحولة الشعراء: ١٢.

(٤) انظر: الموشح: ٧٣.

(٥) ديوانه: (١٢/٣١٤) = (ط. TÜREK: ١٢/١٢٨).

(٦) انظر: الوساطة: ٣٩٦.

أ - ٢٠ - العسكري (ابو هلال) (-بعد ٣٩٥هـ = ١٠٠٥م) :

نقل عن (الآمدي)[١] ما عابه على (أبي تمّام) من وصف جسد المرأة، واتفق معه على أن من الجيّد في ذكر الوشاح قول (ابن مقبل)[٢]:

وقد دق منها الخصر حتى وشاحها ... يجول، وقد عُمَّ الخلاخيل والقُلْبُ[٣].

وفي فصل عقده للغلوّ، عدّ منه قول ابن مقبل[٤]:

تَقَلْقَلُ عن فأس اللجام لَهاتُهُ ... تَقَلْقُلَ سِنْفِ المَرْخِ في الجَفْبَةِ الصُّفْرِ[٥]

وقد مرّ وصف (الأصمعي) هذا البيت بأنه أحسن ما قيل في صلصلة لجام بلسان فرس (أ - ١٤ - الشمشاطي).

وقال في كتاب آخر: «أول من ذكر أنه شاب من غير كِبَرَ ابن مقبل في قوله[٦][٧]:

ما شبتُ من كِبَرٍ، ولكني امرؤٌ ... قارعت حَدَّ نَواجذِ الدَّهْرِ
فرأيتها عُضَلاً مُوَقَّحَةً ... عَزَّتْ فما تسطاع بالكَسْرِ
فلذاك صرتُ مع الشبيبةِ نازلاً ... في غير منزلتي من العُمْرِ

وذهب إلى أن أجود ما قيل في قِدْح الميسر قوله[٨][☆]:

---

(١) انظر: الموازنة: ١/١٤٩-١٥٠. وراجع: أ - ١٣ من هذا الفصل.
(٢) ذيل ديوانه: (١/٣٥١) = (ط. TÜREK: الملحق: ٣/١٣٩).
(٣) انظر: الصناعتين: ١٢٧.
(٤) ديوانه: (٧/١٠٨) = (ط. TÜREK: ٧/٤٢).
(٥) انظر: الصناعتين: ٣٦٩، ٣٧٥.
(٦) ديوان المعاني: ٢/١٦١.
(٧) ذيل ديوانه: (٣٦٨/٣-٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٥-١٤٦/٤٦-٤٧، ٥١).
(٨) ديوانه: (٢٨-١٨/٣٠، ١٧، ٢٠) = (ط. TÜREK: ١٢-١٨/١٣، ١٧، ٢٠).
(☆) الأبيات حسب ترتيب العسكري. مجدول: مدمج. والصكّ: أي الدفع به من الربابة. يقول: غدوا به مجدولاً، ثم راحوا به لكثرة استعماله كأنه أفطح، والفطح: العرض. (انظر: البكري: اللآلي: ١/٦٧).

خَروجٌ من الغُمَّى إذا صُكَّ صَكَّةً   بدا والعيونُ المُسْتَكِفَّةُ تَلْمَحُ
غدا وهو مجدولٌ فراحَ كأنهُ   من الصَّكِّ والتقليب في الكَفِّ أَفْطَحُ
إذا امتنحته من مَعَدٍّ عِصابةٌ   غدا رَبُّهُ قبل المفيضين يقدحُ

أ - ٢١ - الوزير المغربي (-٤١٨هـ = ١٠٢٧م):

في حديثه عن الاعتذار قال: إن «من هذا الجنس - وإن لم يكن من النوع نفسه - قول (تميم بن أبي بن مقبل)... وقد أحسن فيه ما شاء»[١][٢][☆]:

يا حُرَّ أمسى سواد الرأس خالطهُ   شَيْبُ القَذَالِ اختلاط الصفو بالكَدَرِ
يا حُرَّ من يعتذر من أَنْ يُلِمَّ بِهِ   ريبُ الزمان فإني غير معتذرِ

أ - ٢٢ - الثعالبي (-٤٢٩هـ = ١٠٣٨م):

قال: إن «(قدح ابن مقبل) يضرب مثلاً في حسن الأثر»[٣]، ودلّل على ذلك بما رُوي عن كتاب (عبدالملك بن مروان) إلى (الحَجاج)[٤].

وفي كتاب آخر استشهد في باب (الأمثال والحكم والآداب) بقوله[٥]:

[ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ   تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ][٦]

وأنشد هذا البيت في كتاب آخر مع (الأمثال السائرة)، وأورد قبله قول (ابن مقبل) أيضا[٧]:

---

(١) أدب الخواص: ٧٩.
(٢) ديوانه: (٣/٧٣، ٢) = (ط. TÜREK: ٣/٣٠، ٢).
(☆) البيتان حسب ترتيب (الوزير المغربي)، وفيه: «معتذَر»: (بفتحة على الذال): (غلط).
(٣) ثمار القلوب: ٢١٨.
(٤) انظر: م.ن. وراجع: ب١ ف١: ب - ٢ - ٢ من هذه الدراسة.
(٥) ديوانه: (٢٥/٢٧٣) = (ط. TÜREK: ٢٥/١١١).
(٦) انظر: المنتحل: ١٧٢.
(٧) ديوانه: (١٨/٦٠) = (ط. TÜREK: ١٨/٢٤).

خليليَّ لا تستعجلا، وانظرا غدا   عسى أن يكون المُكث في الأمر أرشدا[1]

أ - ٢٣ - ابن النديم (-٤٣٨هـ = ١٠٤٧م):

أشار مرتين إلى عناية العلماء القدماء بشعر (ابن مقبل)، فأخبر أنه عمله: (أبو عمرو)، و(الأصمعي، و(الطوسي)، و(ابن السكيت)[2]. وفي مكان آخر قال: «عمل السكري أشعار جماعة من الفحول وقطعة من القبائل»، فذكر من أولئك الجماعة ابن مقبل[3]. وهذا الاهتمام يدل على منزلة الشاعر عند القدماء[☆]، وفي عبارة «جماعة من الفحول» هنا إشارة ضمنية إلى أن ابن مقبل معدود من الفحول عند (ابن النديم).

أ - ٢٤ - المعري (-٤٤٩هـ = ١٠٥٧م):

في كلامه على لسان ابن مقبل ألمح إلى مهاجاته مع (النجاشي الحارثي) وتفوّق الأخير عليه، إذ قال: «وانبرى لي النجاشي الحارثي فما أفلتُّ من اللهب حتى سفعني سفعات»[4].

أ - ٢٥ - ابن رشيق (-٤٥٦هـ = ١٠٦٣م):

أشار إلى مهاجاته مع (النجاشي الحارثي)، وتغلُّب النجاشي عليه، واستعداء قومه (عمرَ بن الخطاب)، وعقّب على ذلك بقوله عن النجاشي: «ولم يكن من أشكاله في الشعر فيقرن به»[5]. وكذلك سرد قصة (ابن مقبل) مع (الأعور بن براء)، وقال عن تسالم قوميهما - بعد ما كان أثاره الأعور بينهما من

---

(١) انظر: التمثيل: ٥٢. وكذا: الصفدي: تمام المتون: ٨٥.
(٢) انظر: ٢٢٤. وراجع: المدخل من هذه الدراسة: ثالثاً: ج.
(٣) انظر: ١١٧. وكذا: الحموي: الأدباء: ٣/٦٣، والقِفطي: ١/٢٩٢-٢٩٣.
(☆) وهناك علماء آخرون من القدماء عُنوا بشعره أيضا. (راجع: المدخل: م.ن).
(٤) ٢٤٧.
(٥) انظر: ١/١٠٧. وراجع: المدخل من هذه الدراسة: أولاً: ب - ٢ - ١.

الشتام والشحان - : «فتسالما، وكان سبب ذلك إغضاء ابن مقبل وإعطاؤه المقادة هرباً من الهجاء، وقوم يرون ذلك منه أَنَفَة»[1].

وفي باب (المشاهير من الشعراء) روى ما سبق إلى روايته (ثعلب: أ - ٥) من سؤال (عبد الملك بن مروان) (الأخطلَ) عن أشعر الناس وإجابته بأنه ابن مقبل[2]. مع أنه - عند حديثه عن تنقل الشعر في القبائل - أغفل ابن مقبل من شعراء (قيس)[3].

وعاب على الشاعر ما عابه عليه (العسكري: أ - ١٧) من الإيطاء في بيتيه اللذين سبق ذكرهما، وقال: إن إيطاءه هناك أقبح من إيطاء (امرئ القيس) في قوله في قافيةٍ: «سَرْحَة مَرْقَب»، وفي قافية أخرى: «فَوْقَ مَرْقَبِ»، وليس بينهما غير بيت واحد؛ حيث قال ابن مقبل: «فَزادوا مَتْنَهُ لِينا»، ثم قال - غير بعيد - : «حتى ازْدَدْنَ لي لِينا»، فكرر القافية والمعنى مع أكثر لفظ القسيم[4].

وفي (باب التمثيل) قال: إن «من مليح أناشيد التمثيل قول ابن مقبل»[5][6]:

... أني أقيد بالمأثور راحلتي ولا أبالي، ولو كنا على سَفَرِ

وقد مضى عرض تحليله لمناحي الملاحة في هذا البيت : (ب٤ ف٣ : ب - ٣ - ١).

ثم يرد لديه قوله: «من أنواع الإشارات: الكناية والتمثيل، كما قال ابن

(١) انظر: ١/١٠٧-١٠٨. وراجع: م.ن: ب - ٢ - ٢.
(٢) انظر: ١/٩٧.
(٣) انظر: ١/٨٦-٩٠.
(٤) انظر: ١/١٦٩-١٧٠.
(٥) ١/٢٧٨-٢٧٩.
(٦) ديوانه: (١٩/٧٨) = (ط. TÜREK: ١٩/٣٢).



مقبل - وكان جافياً في الدين؛ يبكي أهل الجاهلية وهو مسلم، فقيل له مرة في ذلك - فقال[1](☆):

وما لِيَ لا أبكي الديار وأهلها ... وقد رادها رواد عَكٍّ وحِميرا

وجاء قطا الأجباب من كل جانبٍ ... فوَقَّع في أعطاننا، ثم طَيَّرا

فكنّى عما أحدثه الإسلام ومثّل كما ترى»[2]. وقد نوقشت هذه المسألة في مدخل الدراسة: (أولاً: ب - ٣).

وفي (باب التتبيع) قال: إن «من أنواع الإشارة التتبيع، وقد يسمونه التجاوز، وهو: أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه[3]»، وذهب إلى أن أول من أشار إليه (امرؤ القيس)، ثم قال: «ومن التتبيع قول (زهير):

ومُلْجِمُنا ما إنْ ينال قَذالهُ ... ولا قدماه الأرضَ إلا أناملُهْ

فأشار إلى طول عنقه وقوائمه بذكر تطاول الملجم إشارة عجيبة، وتبعه (ابن مقبل) فقال»[4][5]:

تَمَطَّيتُ أَخْلِيهِ اللِّجامَ، وبَذَّني ... وشخصي يسامي شخصَه ويطاولُهْ

قال: «وإنما تناول زهير هذا المعنى من (أبي دؤاد الإيادي)، ويروى (لعبد ابن ثعلبة الأسدي)، حيث يقول:

---

(١) م.ن: (١٤١، ٤٩/١٣٢، ١٣) = (ط. TÜREK: ٥٧، ٤٩/٥٣، ١٣).

(☆) رواية هذين البيتين وترتيبها وسياقها يختلف في ديوانه عما هنا.

(٢) ٣٠٥/١. وانظر: الجمحي: ١٥٠.

(٣) ٣١٣/١.

(٤) ٣١٧/١.

(٥) ديوانه: (٣٥/٢٤٧) = (ط. TÜREK: ٣٤/١٠١).

لا يكاد الطويل يبلغ منه حيث يثنى على المقص العذار»[1].

وقال: «من أحسن ما وقع في هذا الباب من التتبيع قول (حسان بن ثابت):

أولاد جفنة حول قبر أبيهم قبر ابن مارية الكريم المفضل

فقوله: «حول قبر أبيهم» تتبيع مليح، أشار به إلى أنهم ملوك مقيمون لا يخافون فينتقلون من مكان إلى مكان، وأنهم في مستقرّ عزّ وأرض خصب لاتجدب، أراد الشام، وأن ذلك دأبهم من القدم، فهم حول قبر أبيهم، وهذا كما قال (ابن مقبل)[2]:

نحن المقيمون، لم تبرح ظعائننا لانستجير، ومن يُحْلَلْ بنا يُجَرِ»[3].

وقد تقدم استنكاره لمخالفة الشاعر عادة العرب في الرثاء، إذ تغزل في رثائه (عثمان بن عفان رضي الله عنه)، بل أمعن في الخروج على عادة العرب في شعرها، فانصرف عن رثاء عثمان إلى الغزل، ليجعل منه خاتمة مطوّلة لقصيدته، على حين كان الغزل – حتى في مستهل القصيدة، كما هو التقليد في الشعر القديم – معيباً في الرثاء. وقد عزا (ابن رشيق) هذه المخالفة المضاعفة إلى جفاء أعرابية ابن مقبل، ووصَفه بالجلافة، مع أنه قد شهد له بالتقدم في الشعر[4].

وقال: «كان العقلاء من الشعراء وذوو الحزم يتوعّدون بالهجاء، ويحذّرون من سوء الأحْدوثة، ولا يُمْضون القول إلا لضرورة لا يحسن السكوت معها.

---

(١) ٣١٨/١.

(٢) ديوانه: (٨٨/٤٤) = (ط. TÜREK: ٣٥/٤٤).

(٣) ٣١٩/١-٣٢٠.

(٤) انظر: ١٥٢/٢. وراجع من هذه الدراسة: ب٤ ف١: أ - ٢ - المقدمة.

قال (ابن مقبل)»[1][2]:

بني عامرٍ، ما تأمرون بشاعرٍ ... تخير باباتِ الكتابِ هِجائيا
أأعفو كما يعفو الكريم، فإنني ... أرى الشَّغْبَ فيها بيننا متهاديا
أم اغمض بين الجلد واللحم غمضةً ... بمِبْرَدِ روميٍّ يَقُطُّ النواصيا
فأما سُراقات الهجاء فإنها ... كلامٌ تَهاداه اللئامُ تهاديا
أم اخبط خَبْطَ الفيل هامة رأسهِ ... بحَرْدٍ، فلا يُبقي من العظم باقيا
وعندي الدُّهَيْمُ لو أَحُلُّ عِقالها ... فتُصْعِدُ لم تعدم من الجِنّ حاديا

وفي (باب من أشكل من المدح والهجاء) قال عن قول ابن مقبل[3]:

إذا الرفاق أناخوا في مباءته ... حَلُّوا بذي فَجَراتٍ زَنْدُهُ واري

«قال (ابن السكيت): «بذي فجرات» أي: يتفجر بالسخاء والعطاء، ويدل على ما قال ابن السكيت أن لصيق هذا البيت»[4][5]:

جَمِّ المخارج، أخلاق الكرام لَهُ، ... صَلْتِ الجبين، كريم الخال، مِغْوارِ

وفي (باب الإحالة والتغيير) قال: «هذه لُمَحٌ أتيت بها تدل من عَرَفها على رداءتها، وتدعو إلى كراهتها واجتنابها، وقد وقعت في أشعار الجِلّة من المتقدمين، والتمس لهم فيها العذر؛ لأنهم أرباب اللغة وأصحاب اللسان، وليس المولد الحضري منهم في شيء، فمن الإحالة قول (ابن مقبل)»[6][7]:

---

(١) ٢/١٦٧-١٦٨.

(٢) ذيل ديوانه: (٤١٠-٤١٢/٨-١٣) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٦١-١٦٢/١٦٦-١٧١).

(٣) ديوانه: (١١٦/١٥) = (ط. TÜREK: ٤٦/١٥).

(٤) ٢/١٨٩.

(٥) ديوانه: (١١٦/١٦) = (ط. TÜREK: ٤٦/١٦).

(٦) ٢/٢٦٧-٢٦٨.

(٧) ذيل ديوانه: (٣٩٨/٦-٧) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٢/١٠١-١٠٢).

أما الأداة ففينا ضُمَّرٌ صُنُعٌ   جُرْدٌ عَواجِرُ بالألبادِ واللُّجُمِ
ونسجُ داود من بيضٍ مضاعفةٍ   من عهد عادٍ، وبعد الحَيِّ من إرَمِ

«فكيف يكون نسج داود من عهد (عاد)؟، اللهم إلا أن يريد: «فينا ضُمّر صُنُع من عهد عاد»؛ فذلك له على سبيل المبالغة، مع أن الإحالة لم تفارقه، وكم بين (قيس عيلان) وبين عاد، فضلاً عن (بني العجلان)؟!»[(1)].

وفي الباب نفسه قال: «قال (عبدالرحمن بن حسان):

وإن مال الضجيعُ بها فدِغصٌ   من الكُثبان ملتبدٌ مهيلُ

وقالوا: وكيف يكون ملتبداً مهيلاً؟، هذا مستحيل متناقض، والذي عندي فيه أنه صواب؛ لأنه إنما أراد بالْتِباده صلابة ملمس العجيزة، وأنها غير مسترخية، وجعله مهيلاً لارتعاده واضطرابه من العِظَم، كما قال (ابن مقبل)»[(2)(3)]:

[يمشين هَيْلَ النقا مالت جوانبُهُ   ينهالُ حيناً، وينهاهُ الثَّرَى حينا]

«فقد جعله مرة ينهال، ومرة ينهاه الثرى والتثني الذي فيه»[(4)].

وفي (باب السرقات وما شاكلها) قال: إن من الاختلاس[(☆)] أن (امرأ القيس) قال:

«إذا ما ركبنا قال ولِدان حينا   تعالوا إلى أن يأتنا الصيدُ نحطبُ

---

(1) ٢/٢٦٨.
(2) م.ن.
(3) ديوانه: (٣٥/٣٢٦) = (ط. TÜREK: ٣٥/١٣٣).
(4) ابن رشيق: م.ن.
(☆) يُعرَف الاختلاس بأنه تحويل المعنى من نسيب إلى مديح ويسمى أيضاً نقل المعنى. (انظر: ٢/ ٢٨٢).



نقله (ابن مقبل) إلى القِدْح فقال»[1][2]:

إذا امتنحته من مَعَدٍّ عِصابةٌ   غدا رَبُّهُ قبل المفيضين يقدحُ

«نقله (ابن المعتز) إلى البازي فقال:

قد وثق القومُ له بما طَلَبْ   فهو إذا عَرَّى لصيدٍ واضطربْ
عرّوا سكاكينهمُ من القربْ

نقلتُه أنا إلى قوس البندق فقلت:

طيرٌ أبابيل جاءتنا فما برحتْ   إلا وأقواسنا الطيرُ الأبابيلُ
ترميهمُ بحصى طيرٍ مُسَوَّمَةٍ   كأن معدنها للرمي سِجّيلُ
تعدو على ثقةٍ منّا بأطيبها   فالنار تقدح والطنجير مغسول»[3].

وأخبر أن هذا الشاعر وإخوته من الشعراء الذين لم يُعْرِقُوا. والمُعْرِق: عنده من كان وأبوه وجده فصاعداً شعراء، ولا يكون مُعْرِقاً حتى يكون الثالث فما فوقه[4].

أ - ٢٦ - ابن سيده (-٤٥٨هـ = ١٠٦٦م):

قال عن قول (ابن مقبل)[5]:

[باتت حوا] طب ليلى يلتمسن لها   جَزْلَ الجِذا غير خَوّارٍ ولا دَعِرِ

جذا: واحدته جَذاة، «قال (أبو حنيفة): ليس هذا بمعروف، وقد وهم أبو حنيفة؛ لأن (ابن مقبل) قد أثبته، وهُوَ مَنْ هُوَ»[6].

(١) ٢/٢٨٨. وقارن: البكري: اللآلي: ١/٦٧، وابن بسام: ٤ : القسم الثاني: المجلد الثاني/٧١٤-٧١٥، والبغدادي: شرح أبيات المغني: ١/١٣٠، والكاتب: مواد البيان: ٤٣١-٤٣٢.
(٢) ديوانه: (٢٠/٣٠) = (ط. TÜREK: ٢٠/١٣).
(٣) ابن رشيق : م.ن .
(٤) انظر: ٢/٣٠٨. وراجع: أولاً: ب - ١ من مدخل الدراسة.
(٥) ديوانه: (٥٤/٩١) = (ط. TÜREK: ٥٤/٣٦).
(٦) ابن منظور: (جذا).



أ - ٢٧ - ابن شرف القيرواني (-٤٦٠هـ = ١٠٦٨م) :

قال: «جاريت (أبا الريان) في الشعر والشعراء ومنازلهم في جاهليتهم وإسلامهم، واستكشفته عن مذهبه فيهم ومذاهب طبقته في قديمهم وحديثهم، فقال: الشعراء أكثر من الإحصاء وأشعارهم أبعد من شقة الاستقصاء. فقلت: لا أُعتبك بأكثر من المشهورين، ولا أُذاكرك إلا في المذكورين»، وذكر منهم ابن مقبل. «قال أبو الريان: لقد سميت مشاهير وأبقيت الكثير». ثم قال: «... أما ابن مقبل: فقديمٌ شعره، وصليبٌ نجره، ومغلًّى مدحه، ومعلًّى قِدْحه»[1].

أما مدحه، فمع أنه في مجمله من جيد الشعر، ويحفل بغير يسير من المبالغات، أو الغلوّ أحياناً[2]، فإنا لم نقف على ما وصفه به (أبو الريان) هذا عند غيره، وقد سلف أن المدح قليل في شعره، مقارناً بالأغراض الشعرية الأخرى[3]، إلا إنْ شمل بمصطلح المدح هنا موضوعات كالفخر والرثاء وغيرهما مما قد يحسب مدحاً، أو قد يكون بلغ الرجل من شعر الشاعر في ذلك - مما ليس بين أيدينا - ما يسند رأيه، ما لم يكن إطلاق حكمه هذا قد تأتى إليه هنا من قِبَل السجع فقط.

أما قوله: «مُعَلًّى قدحه» ففيه تورية؛ إذ أراد الإشارة إلى شهرته في وصف قِدْح الميسر، بما يتضمن معنى علوّ مكانته الفنية.

أ - ٢٨ - ابن عبدالبر (-٤٦٣هـ = ١٠٧٠م) :

في (باب في المواعظ الموجزة) قال: «وقال (تميم بن [أبي بن]

---

(١) انظر: رسائل الانتقاد: ١٣-١٤، ١٧. وابن بسام: ٧ : القسم الرابع: المجلد الأول/ ١٩٧-١٩٨، ٢٠٢.

(٢) راجع: مثلاً: ب٤ ف٣: ب - ٣ - ٢.

(٣) راجع: المدخل: أولاً: ب - ٣، ب٣ ف٣: ب .



مقبل)[1](☆):

ماأنعمَ العيشَ لو أن الفتى حجرٌ تنبو الحوادثُ عنه وهو ملمومُ
وكل حصنٍ وإن طالت سلامتهُ على دعائمه لا بُدَّ مهدومُ
ومن تَعَرَّضَ للغِربانِ يزجرها على سلامته لا بُدَّ مشؤومُ»[2].

أ - ٣٩ - الجرجاني (٤٧١ او ٤٧٤هـ = ١٠٧٨، ١٠٨١م) :

في الإدراك الإجمالي والتفصيلي، والفرق بينهما في اقتضاء الفكر، وفي أمثلة التشبيه التفصيلي، الذي يفضّله على الإجمالي، قال عن قول (ابن مقبل)[3]:

وللفـؤاد وَجيـبٌ تحت أَبْهَرِهِ لَدْمَ الوليد وراء الغيب بالحَجَرِ

«لا يستوي بتشبيه وقع الحوافر بهزمة الرعد، وتشبيه الصوت الذي يكون لغليان القدر بنحو ذلك، كقوله (من الطويل)[4]:

لها لَغَطٌ جنحَ الظلام كأنه عجارفُ غيثٍ رائحٍ مُتَهَزِّمِ

لأن هناك من التفصيل الحسن ما تراه، وليس في كون الصوت من جنس اللغط تفصيلٌ يُعتدّ به، وإنما هو كالزيادة والشدة في الوصف. ومثال ذلك مثال أن يكون جسمٌ أعظم من جسم في أنه لا يتجاوز مرتبة الجمل كبير تجاوز، فإذا رأى الرجل شخصاً قد زاد على المعتاد في العِظَم والضخامة لم يحتج في تشبيهه بالفيل أو الجبل أو نحو ذلك إلى شيء من الفكر، بل يحضره ذلك حضورَ ما يُعرف بالبديهة»[5].

---

(١) ديوانه: (٢٥/٢٧٣) = (ط. TÜREK: ٢٥/١١١)، والبيتان الأخيران: (انظر: المستدرك من هذه الدراسة: النموذج ٢٢).
(☆) في ديوانه: «ما أطيب».
(٢) ٢/٣٢٣-٣٢٤.
(٣) ديوانه: (٧١/٩٩) = (ط. TÜREK: ٧١/٣٨).
(٤) شعر ابن أحمر: ١٥٠.
(٥) أسرار البلاغة: ١٤٩. وقارن: ابن المعتز: ٦٩-٧٠، راجع: أ - ٧ من هذا الفصل.

وفي «جملة من وصْفهم الشعر وعمله وإدلالهم به» استشهد بأبيات (ابن مقبل) الثلاثة، التي سبق أن استشهد بها (ابن قتيبة: أ - ٤) على ذلك[١].

أ - ٣٠ - البكري (-٤٨٧هـ = ١٠٩٤م):

أشار إلى ما نقله (القالي)[٢] عن كتاب (عبدالملك بن مروان) إلى (الحَجاج)، الدالِّ على شهرة قِدْح ابن مقبل[٣]. ونقل ما سبق عن (ابن رشيق: أ - ٢٥) من اختلاس الشاعر في قوله عن القِدْح[٤]:

إذا امتنحته من مَعَدٍّ عِصابةٌ　　　غدا رَبُّهُ قبل المفيضين يقدحُ

من (امرئ القيس)، ثم تنقّل هذا المعنى بين الشعراء من بعد[٥].

وعقّب على قول (القالي)[٦]: «ومن أحسن ما قيل في مدح الشيب:

والشيب إن يَحْلُلْ فإن وراءه　　　عمراً يكون خلاله متنفسُ

لم ينتقص مني المشيب قلامةً　　　الآن حين بدا أَلَبُّ وأَكْيَسُ».

عقّب بقوله:

«قال (الأصمعي): دخلت على (الرشيد) وهو ينظر إلى شيبه في مرآة فأنشدته، وذكر هذين البيتين، فقال: ما صنع شيئاً إنما أخذه من قول (امرئ القيس):

ألا إن بعد العُدم للمرء قِنْوَةً　　　وبعد المشيب طول عمرٍ وملبسا

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ٥١٢.
(٢) انظر: الأمالي: ١/١٥. وراجع: أ - ١٢ من هذا الفصل.
(٣) انظر: اللآلي: ١/٦٦-٦٧. وراجع: ب١ ف١: ب - ٢ - ٢ من هذه الدراسة.
(٤) ديوانه: (٣٠/٢٠) = (ط. TÜREK: ١٣/٢٠).
(٥) انظر: البكري: م.ن: ١/٦٧.
(٦) الأمالي: ١/١١٢.

ومن جيّد ما ورد في هذا المعنى قول (ابن مقبل)[1][☆]:

وتَنَكَّرَتْ شيبي فقلتُ لها: ليس المشيب بناقصٍ عُمْري

سِيّان شيبي والشباب إذا ما كنت من أجَلي على قَدْرِ

فهذا مذهب من لم يحفل بحلوله»[2].

وقال عن قول ابن مقبل[3]:

سل المنازل كيف صَرْمُ الواصلِ أم هل تُبِين رُسومُها للسائلِ

«هكذا رواه (أبو حاتم)، و(أبو جعفر ابن حبيب) وغيرهما، قالوا: «سل المنازل»: هذا مزاحف، وهو جائز. أقول: وهذا الزحاف هو الذي يسمى الخَزْم»[4]. وقد سبق التعليق على زحاف هذا البيت: (ب٤ف١ : ب-١).

ا - ٣١ - السّرّاج (-٥٠٠هـ = ١١٠٦م):

ذكر من (أجمل الحائيات الغزَلية) قصيدة (لذي الرمة) مطلعها:

أمنزلَتَي مَيٍّ سلامٌ عليكما، على النأي، والنائي يَوَدُّ ويَنْصَحُ

ثم قال: «فهذه من أحسن الحائيات على هذا الرويّ، ونظيرها كلمة (ابن مقبل) التي أولها»[5][6]:

هل القلب عن دهماء سالٍ فمُسْمِحُ وتاركه منها الخيالُ المُبَرِّحُ

(١) ذيل ديوانه: (٣٦٧/١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٥/٤٤-٤٥).
(☆) «ما كنت من أجلي على قدر»: أي ما دامت في العمر بقية.
(٢) البكري: م.ن: ٣٣٧/١. وقارن: البحتري: ٣١٠، والمرتضى: ٥٩٨/١.
(٣) ديوانه: (٢١٦/١) = (ط. TÜREK: ٨٩/١).
(٤) البكري: م.ن: ٨٤/١.
(٥) مصارع العشاق: ١٨٩/٢.
(٦) ديوانه: (٤٨/١) = (ط. TÜREK: ١٩/١).

وقد مضى تحليل الأبيات الغزلية من هذه القصيدة في الفصل المخصص للصورة في شعره: (ب٤ ف٣: ب - ١ - ٣).

أ - ٣٢ - ابن بسام (-٥٤٢هـ = ١١٤٧م) :

في كتابه إشارتان عابرتان إلى شهرة قدح ابن مقبل، حيث يقول: «ليحوز قصب السبق ويفوز بقدح ابن مقبل...»[١]، ويقول: «وضَحَ في طريق المعارف وضوح الصبح المتهلل، وضرب فيها بقدح ابن مقبل...»[٢].

وأعاد ما قاله (ابن رشيق)[٣] عن سنّة العرب في تعرية المراثي من ألفاظ النسيب، ومخالفة ابن مقبل إلى ذلك، وقال: إن «الشاذ لا يلتفت إليه، ولايعوّل عليه»[٤].

وكذا ما سبق إلى قوله (ابن رشيق: أ - ٢٥) من أَخْذ الشاعر معنى قوله - في القِدْح -[٥]:

إذا امتنحته من مَعَدٍّ عِصابةٌ ... غدا رَبُّهُ قبل المفيضين يقدحُ

من (امرئ القيس) ثم تنقُّل هذا المعنى من بَعد[٦].

ونقل عن (ابن شرف القيرواني: أ - ٢٧) ما سبق أن رواه عن (أبي الريّان) من رأيه في مشاهير الشعراء، ومنهم (ابن مقبل)[٧].

---

(١) ١ : القسم الأول: المجلد الأول/ ١٣٥.
(٢) ٢ : القسم الأول: المجلد الثاني/ ٦٩٢.
(٣) انظر: ٢/١٥٢. وراجع: ب٤ ف١: أ - ٢.
(٤) انظر: ٣ : القسم الثاني: المجلد الأول/ ٤٨٩-٤٩٠.
(٥) ديوانه: (٣٠/٢٠) = (ط. TÜREK: ١٣/٢٠).
(٦) انظر: ٤ : القسم الثاني: المجلد الثاني/ ٧١٤-٧١٥.
(٧) انظر: ٧ : القسم الرابع: المجلد الأول/ ١٩٨-٢٠٢.

أ - ٣٣ - **العلوي** (-٦٥٦هـ = ١٢٥٨م) :

قال في (باب الاستعارة): «الاستعارة من أشرف صنعة الكلام وأجلها»[(١)]، وجاء في شواهده عليها بقول (ابن مقبل) في وصف الخيل[(٢)]:

لَـدُنْ غُـدْوَةً حـتـى نَـزَعْـنَ عـشـيّةً
وقد مات شطرُ الشمس، والشطر مُدْنَفُ[(٣)]

وأورد ما انتقده (العسكري: أ - ١٧) على الشاعر قبلاً من الإيطاء، موضحاً أن العرب كثيراً ما أوطأت في أشعارها[(٤)].

أ - ٣٤ - **ابن سعيد المغربي** (-٦٨٥هـ = ١٢٨٦م) :

أورده مع «شعراء الإسلام إلى انقضاء الدولة الأموية»، وذكر أن له في طبقة (المُرْقِص) قوله[(٥)]:

يا حُرَّ أمسى سوادُ الرأس خالطه   شيب القذال اختلاط الصفو بالكَدَرِ[(☆)(٦)]

وقد عرّف المُرْقِص من الشعر بأنه «ما كان مخترَعاً أو مولّداً يكاد يلحق بطبقة الاختراع، لما يوجد فيه من السرّ الذي يمكن أزمة القلوب من يديه، ويلقي منها محبة عليه، وذلك راجع إلى الذوق والحس مغن بالإشارة عن العبارة»[(٧)].

---

(١) النضرة: ١٣٣.
(٢) ديوانه: (١٩/١٩٣) = (ط. TÜREK: ١٩/٧٩).
(٣) انظر: النضرة: ١٤٤.
(٤) انظر: م.ن: ٢٤٨-٢٤٩.
(٥) ديوانه: (٣/٧٣) = (ط. TÜREK: ٣/٣٠).
(☆) في (ابن سعيد): «ياهند»: (تصحيف).
(٦) انظر: ٣٠.
(٧) ٧.

أ - ٣٥ - ابن عبد الكافي (-٧٢٤هـ = ١٣٢٤م) :

ساق قول (طرفة) - وقيل: (عدي بن زيد العبادي) -:

لعمرك ما الأيام إلا معارةٌ فما اسطعت من معروفها فتزودِ

ثم قرنه ببيت (ابن مقبل)، مشيراً إلى تواردهما[1]:

فأَخْلِفْ وأَتْلِفْ إنما المال عارةٌ وكُلْهُ مع الدهر الذي هو آكلُهُ[2]

أ - ٣٦ - السيوطي (-٩١١هـ = ١٥٠٥م) :

نقل عن (الفراء) رأيه في (امرئ القيس)، و(زهير)، و(النابغة)، و(طرفة)، و(الأعشى)، و(لبيد)، وابن مقبل، إلى أن قال: «كان (لبيد) وابن مقبل يجريان مجرى واحداً في خشونة الكلام وصعوبته، وليس ذلك بمحمود عند أهل الشعر، وأهل العربية يشتهونه لكثرة عربيته، وليس يجود الشعر عند أهله حتى يكون صاحبه يقدر على تسهيله وإيضاحه، فإذا نزلتَ عن هؤلاء فجرير والفرزدق، فهُما اللذان فتقا الشعر، وعلّما الناس، وكادا يكونان خاتمي الشعراء»[3].

لكن لغة ابن مقبل الخشنة التي عابها (الفراء) كانت تنسجم مع بيئته الأعرابية وتعبّر عنها أصدق تعبير، كما سلف القول[4]، ولم يتكلّفها قط من خارج ما يمليه عليه الواقع والمعنى. ثم إن لكل زمان ومكان مقاييس جمال ذوقيّة قد لا تقبل في غيره، والحكم عليه بمقياس زمان أو مكان آخر يجانبه الإنصاف. وبعد لقد ألفينا ما في شعر ابن مقبل من الخشونة أو الصعوبة لا يعدو

(١) ديوانه: (٢٤/٢٤٣) = (ط. TÜREK: ٢٣/٩٩).
(٢) انظر: شرح المضنون به: ٨٠-٨١.
(٣) شرح الشواهد: ٢٢-٢٣. وقارن: الراغب: محاضرات الأدباء: ١/ ٩٤.
(٤) راجع: ب٤ ف٢: أ - ١، أ - ٢.



كونه انعكاساً طبيعياً لحياة الشاعر ومحيطه، يحسب له ولا عليه، ولم يك بذاك القدر من الغرابة والاستغلاق الطلسميّ الذي قد يوهم به رأي (الفراء).

ومن طرف آخر فإن عبارة الفراء هذه قد تضمنت تقديماً - طبَقيّاً - لابن مقبل ومن معه من الشعراء على جرير والفرزدق، وذلك في قوله: «فإذا نزلتَ عن هؤلاء فجرير والفرزدق».

وإذ أنشد قول ابن مقبل(1)(☆):

[ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ ... تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ]
لاتمنع المرءَ أحجاءُ البلاد ولا ... تُبنى له في السموات السَّلاليمُ
لا يُحْرِزُ المرءَ أنصارٌ ورابيةٌ ... تأبى الهوانَ إذا عُدَّ الجَرَاثيمُ

قال: «قال (ابن يسعون)(☆٢): هذه الأبيات من الأمثال الحسان السائرات في تمنّي المرء عند النائبات أن يكون من الجمادات التي لا تتألم...»(2).

وأشار إلى ما قاله (إسحاق بن إبراهيم) في كتابه في النغم واللحون، عندما عرضه على (إبراهيم بن المهدي)(3)، والمتقدم في هذا الفصل عن (الزبيدي: أ-١٥).

كما أشار إلى سؤال (عبدالملك بن مروان) (الأخطلَ) عن أشعر الناس، وإجابته: أن أشعر الناس (ابن مقبل)(4)، ذلك الذي جاء عن (ثعلب) قبلا: (أ- ٥).

(١) ديوانه: (٢٧٣/٢٥-٢٧) = (ط. TÜREK: ١١١/٢٥-٢٧).
(☆) الأبيات حسب ترتيب السيوطي، فالبيت الثاني هنا هو الأخير في الديوان، وفي روايتها بعض اختلاف عند السيوطي.
(☆٢) أبو الحجاج يوسف بن يبقى بن يوسف بن مسعود بن عبدالرحمن بن يسعون التجيبي الأندلسي: (- بعد ٥٤٢هـ = ١١٤٧م)، وله: (المصباح في شرح أبيات الإيضاح للفارسي) في النحو. (انظر: الزركلي: ٨/٢٥٦).
(٢) شرح الشواهد: ٦٦١.
(٣) انظر: المزهر: ١/٨١.
(٤) انظر: م.ن: ٢/٤٨٢.

أ - ٣٧ - البغدادي (-١٠٩٣هـ = ١٦٨٢م) :

نقل عن (ابن رشيق) ما قاله في (باب السرقات) من اختلاس الشاعر من (امرئ القيس) أحد معانيه في وصف القِدْح، ثم تداوله من بعد بين الشعراء[١].

وقال: «نقل (ابن ملا)[☆] عن (ابن القاصّ)[☆٢] أنه إنما يقال: نوء السماك، وقد غلط (ابن مقبل) في نسبة المطر إلى السماكين حيث قال»[٢]:

وغيثٍ مَريعٍ لم يُجَدَّعْ نباتُهُ ... وَلَتْهُ أهاليلُ السّماكين مُعْشِبِ[٣]

«وذلك أن العرب لاتنسب النوء والمطر إلى غير منازل القمر. . .»[٤].

ثم ردّ (البغدادي)[٥] على هذا القول عن (ابن القاصّ) بقوله: «هذا تهوّر منه، وحكمة التثنية تحقيق الماطر منهما، ونظيره قوله تعالى: ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ والمَرْجان﴾[٦] وإنما يخرجان من أحدهما، وهوالبحر المِلْح دون العذب». و(ابن قتيبة)[٧] قد ذكر أنهم ربما نسبوا النوء إلى السماكين وأرادوا الأعزل منهما، كما فعلوا في الذراعين والشعريين.

ونقل (البغدادي)[٨] عن شرح (الأصمعي) لديوان (امرئ القيس) تعليقه

---

(١) انظر: شرح أبيات المغني: ١/ ١٣٠. وراجع: أ - ٢٥ من هذا الفصل.

(☆) أحمد بن محمد بن علي الحِصْكفي: (٩٣٧-١٠٠٣هـ = ١٥٣٠-١٥٩٥م)، فاضل عارف بالأدب، من مؤلفاته: (شرح مغني اللبيب): مخطوط، منه نسخة نفيسة في (مغنيسا)، مجلدان باسم: (منتهى أمل الأريب من الكلام على مغني اللبيب). (انظر: الزركلي: ١/ ٢٣٥).

(☆٢) أحمد بن أحمد الطبري ثم البغدادي، أبو العباس ابن القاصّ: (-٣٣٥هـ = ٩٤٦م)، له: (أدب القاضي)، و(المواقيت)، و(المفتاح): فقه، و(دلائل القبلة). (انظر: الزركلي: ١/ ٩٠).

(٢) البغدادي: م.ن: ٢/ ١٥١.

(٣) ديوانه: (١/٨) = (ط. TÜREK: ١/٤).

(٤) البغدادي: م.ن.

(٥) م.ن.

(٦) الرحمن: ٢٢.

(٧) انظر: الأنواء: ٦٣. وراجع: ب٢ ف٤: ب.

(٨) م.ن: ٧/ ١٤٠-١٤١.

على قوله - في وصف الفرس -: «... كسا وجهها سعفٌ منتشر»[☆]، بقوله: «هذا خطأ؛ لأن الشَعر إذا غطّى العين لم يكن كريماً، ومثله قول (ابن مقبل)[1]:

... والعَينُ تَكشفُ عنها ضافيَ الشعرِ

خطأ أيضا...»، وهو ما سلف عن (ابن قتيبة: أ - ٤)، و(المرزباني: أ- ١٨).

ب - في العصر الحديث:

لقد كانت خطة هذا الباب تضم فصلاً مستقلاً عن تلقّي شعر ابن مقبل في العصر الحديث، وما كان متوقعاً أن يكون للمحدثين من آراء في شعره، إلا أنّا لم نقف بعد هذا الشوط من البحث على شيء من ذلك يستأهل فصلاً، ناهيك عن أي كتابات أو دراسات مستقلة في هذا الموضوع. وكل ما أمكن رصده استشهادات جزئية عرضية - على قلتها وتشتتها - وغالباً ما تعيد بعض آراء القدماء وأقوالهم دونما جديد، فأشير إلى ما عثر عليه منها في موطنه من الدراسة.

على أن بعض إشارات حديثة يجدر إثباتها هنا، ومنها أن (أبكاريوس - ١٣٠٣هـ = ١٨٨٥م)[2] قد جعل ابن مقبل من شعراء الطبقة الثانية من طبقاته الثلاث لشعراء الجاهلية وصدر الإسلام، وممن جعله معه في هذه الطبقة: (أوس بن حجر)، و(الخنساء)، و(الحطيئة)، و(المتلمس)، و(حسان بن ثابت)، و(دريد بن الصمة)، و(سلامة بن جندل)، و(عبدالله بن رواحة)،

(☆) سبق صدره ومكانه من ديوانه: (راجع: أ - ١٨).

(١) ديوانه: (٦٨/٩٧) = (ط. TÜREK: ٦٨/٣٨).

(٢) انظر: الزكلي: ١/٣٠٤.

و(النابغة الجعدي)، و(علقمة بن عبدة)، و(عمرو بن أحمر)، و(كعب بن زهير)، و(المثقب العبدي)، و(الشماخ)، وغيرهم. ولكن المؤلف لم يبين على أي شيء اعتمد في تقسيمه ذاك[(١)].

ومنها: أن (الآلوسي[(٢)] - ١٣٤٢هـ = ١٩٢٤م[(٣)]) قال عنه: «هو مخضرم معدود في الفحول. ومن غرر شعره ما أنشد له (دعبل)[(☆)]»[(٤)]:

فَأَخْلِفْ وأَتْلِفْ إنما المال عارةٌ ... وكُلْهُ مع الدهر الذي هو آكلُهْ

[وأهون مفقودٍ وأيسر هالكٍ ... على الحَيِّ من لا يبلغ الحَيَّ نائلُهْ]

وقوله[(٥)]:

خليليَّ لاتستعجلا، وانظرا غدا، ... عسى أن يكون المُكْثُ في الأمر أرشدا

أما محققا ديوان (ابن مقبل) فقد كانت لكل منهما في مقدمته بعض الوقفات النقدية، كقول (عزة حسن)[(٦)]: «يمكننا أن نقول، بعد اشتغالنا الطويل في ديوان (ابن مقبل)، مطمئنين إلى قولنا، إن ابن مقبل شاعر فحل. ولكن لا يمكننا، مع ذلك، أن نقول إنه من كبار فحول الشعراء». ويؤيد هذا بأن (الجمحي) قد جعله في الطبقة الخامسة من الشعراء الجاهليين[(٧)]، ولم يعدّه (الأصمعي) من الفحول[(٨)]، ليخلص إلى القول: إن «رأي الأصمعي يصح إذا

---

(١) انظر: زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: ١/ ٨٢-٨٤. عن: أبكاريوس: روضة الأدب في طبقات شعراء العرب.

(٢) بلوغ الأرب: ٣/ ١٤٣.

(٣) انظر: الزركلي: ٧/ ١٧٢.

(☆) أبوعلي دعبل بن علي بن رزين الخزاعي، الشاعر المهجّاء: (١٤٨-٢٤٦هـ = ٧٦٥-٨٦٠م)، صنف كتاباً في (طبقات الشعراء). (انظر: الزركلي: ٢/ ٣٣٩).

(٤) ديوانه: (٢٤٣-٢٤٤/ ٢٤-٢٥) = (ط. TÜREK: ٩٩/ ٢٣-٢٤).

(٥) م.ن: (٦٠/ ١٨) = (ط. TÜREK: ٢٤/ ١٨).

(٦) ١٤.

(٧) راجع: أ - ٢ من هذا الفصل.

(٨) راجع: أ - ١ م.ن.



قصد بالفحول كبار الفحول الأول، ولكنه لايصح، بل يجوز عن القصد، إذا كان يريد بالفحول عامة الشعراء المجيدين. ولسنا نشك أبداً في أن (عمرو بن كلثوم) وابن مقبل و(الراعي) شعراء كبار مجيدون»[1].

وأما رأي (الأخطل) في ابن مقبل، الذي قال فيه: إنه أشعر الناس[2]، قال: «رأي الأخطل هذا له قيمة وخطر. ذلك أن الأخطل شاعر كبير له شأن في هذا المجال. ولرأيه أيضاً دلالة خاصة. لأن ابن مقبل كان يهجو الأخطل»[3].

ولكنه ذكر أن في قول الأخطل هذا غلواً كما أن في قول الأصمعي ذاك غلواً، فهما على طرفي نقيض بين رافع من شأن ابن مقبل وخافض، وعاد إلى القول: إنه «شاعر فحل مجيد من عامة الشعراء الفحول، وهو لا يصل إلى طبقة الفحول الأول الكبار، ولا ينزل إلى طبقة الشعراء غير المذكورين»[4].

ولقد يرهق المرء نفسه في محاولة التوفيق بين آراء القدماء دون كبير طائل؛ فقد رأينا كيف أن رأي (الأصمعي) الآنف يبدو متصادماً مع رأي آخر له نفسه لا (للأخطل)؛ حيث نقل القول بأن مغلبي (مضر)، الذين منهم (ابن مقبل)، هم أشعر الناس[5]، الأمر الذي بعثنا على التماس مفهوم خاص بكل من مصطلحي (عدم الفحولة) و(أشعر الناس)، بحيث لا يتعارض أحدهما مع الآخر، فقيل: إنه ليس بفحل لأنه مغلّب في الهجاء، مع أنه معدود من أشعر

---

(١) عزة حسن: ١٥.

(٢) راجع: أ - ٥ من هذا الفصل.

(٣) عزة حسن: م.ن.

(٤) م.ن: ١٦.

(٥) راجع: أ - ١.

الناس[1]. ثم لعل قولهم: فلان أشعر الناس، ليس على إطلاقه في كل الأحوال، بل يقصدون به: (من أشعر الناس)؛ ولذلك فإن الأخطل مثلاً لم يستقر على رأي واحد في أشعر الناس، فقال في مرة: ابن مقبل، ثم في مرة أخرى قال: (الأعشى)[2].

وإذا كان (عزة حسن)[3] قد ارتضى صنيع (الجمحي) إذ وضع ابن مقبل في الطبقة الخامسة، فإن (طه أحمد إبراهيم)[4] كان يرى أن أهل هذه الطبقة دون أهل السادسة شهرة وذكراً، إلا أن تكون الأيام هي التي أبلت شعر من قدّمهم الجمحي.

وعلى أية حال فإن السعي إلى تصنيف شاعر بين الشعراء لم يكن - على اختلاف المعايير - ليبرأ من حكم الذوق المتباين بين أهل التصنيف. بيد أنه قد تقدم من شعر (ابن مقبل) وأقوال العلماء فيه، على تعدد وجهاتهم، ما يرفعه إلى منزلة عالية بين كبار الشعراء في التراث العربي.

ثم تحدّث (عزة حسن)[5] عن شأن ابن مقبل في اللغة، التي هي لغة الأعراب الضاربين في بواديهم الحافلة بالفصيح البليغ، الذي كان معدناً غنياً لعلماء العربية على افتراق مشاربهم، وفي ذلك ما يزيد من قدره، ويرفع من طبقته بين الشعراء. وهذا الجانب قد احتل مكاناً رحباً من صفحات الباب الرابع من هذا البحث.

وتكلم على أغراض شعره فقال: إن «غزله غزل فني مصنوع»، وإن

---

(١) راجع: م.ن.
(٢) راجع: أ - ٩.
(٣) انظر: م.ن.
(٤) انظر: ٢٤.
(٥) انظر: ١٦.

هجاءه قليل، وأقل منه مديحه، وإنه قد برع في وصف الميسر[١]. وكلها قضايا قد أخذت نصيبها من التحليل والمناقشة والدرس، في مدخل هذه الدراسة وفصلها الأول.

أما (TÜREK)[٢] فقد عرض في مقدمته آراء القدماء وأقوالهم، لينتهي إلى أن ابن مقبل ذو مقدرة على رسم الصور المتحركة الحية، وأنه من الممكن وضعه في منزلة مختارة بين شعراء العرب، وليس مبالغةً القولُ: إنه شاعر قيّم، برغم صعوبة شعره واستغلاق معانيه في بعض الأحيان.

□□□□□

(١) انظر: ١٧-٢٠.
(٢) انظر: 28-39.

الفصل الثاني

شعره في ضوء الدراسة التحليلية



شعره في ضوء الدراسة التحليلية

ا - ١ :

لئن لم يكن هذا الشعر صريح التوثيق - في مجمله - عن راوٍ معين، فقد يمكن أن تسهم هذه الدراسة ببعض الخيوط التي من شأنها المساعدة في التعرف على النسيج العام لشعر (ابن مقبل) وتمييزه، لتضاف إلى المصادر التي كانت تعزو الشعر إليه عند الاستشهاد، وبخاصة كتب (الأصمعي)، و(ابن السكيت)، وغيرهما ممن قيل إنهم قاموا على صناعة ديوانه[١]، وذلك بغية الاطمئنان إلى انتماء هذا الشعر إليه.

وما من شك في أن شعره الذي جاء ضمن بعض أخباره أو مواقفه، كمهاجاته ونقائضه مع (النجاشي الحارثي)، أو (الأخطل)، أو ردّه على هجاء (الأعور بن براء الكلابي)، أو شعره في ابنتي (عَصَر العُقَيْلي)، أو شعره في (عثمان بن عفان رضي الله عنه) والتحزب له، أو ما سجّل من مواقف حيال بعض الأحداث التاريخية التي كانت تعاصره[٢]، ما من شك في أن مثل هذه الأشعار - وهي تمثل قسماً كبيراً من ديوانه - واضحة الانتماء إليه؛ لأنها تأتي في سياق وثائقي خاص عن جزء من حياته أو سلوكه الشخصي. وهذا السياق، كغيره مما يتصل بحياة الشاعر، يكون في الوقت نفسه وسيلة من وسائل تمييز شعره من غيره.

(١) راجع: المدخل: ثالثاً: ج.
(٢) راجع: م.ن: أولاً: ب - ٢.

ومن تلك الخيوط التي تساعد في معرفة شعر (ابن مقبل): (الأسماء)، التي تقترن به اقتراناً مباشراً، وأهمها اسم (دهماء)، فقد تقدمت علاقته بها، وتغنيه بذكرياته معها، حتى إنه قد يصح القول: «تميم دهماء»، على غرار: «جميل بثينة»، و«كثير عزة»، و«مجنون ليلى»؛ فهي تلتصق بنوازع شعره الغزلي تصريحاً أو تلميحاً، ويزيد من أهمية هذاالاسم في الاستدلال به على شعره أنه لايبدو من الشيوع بين الشعراء بحيث يفقد تلك الأهمية، كـ(ليلى)، أو (سلمى)، أو نحوهما مما يأتي في شعره، فمع أنه قد كان له مع (سلمى بنت عَصَر العُقَيلي) خبرٌ وقصة معروفة، إلا أنه لا يتسنى - لشيوع اسمها - الاستدلال به على شعره. ويأتي في الدرجة التالية بعد دهماء اسم (كبيشة)، التي قيل: إنها كانت زوجه، وكذلك اسم (حُرّة) التي قيل: إنها ابنته[1]. على أن نوع التوجّه الخطابي إلى كل من هؤلاء - تبعاً لخلفية علاقته بها - هو المحكّ الذي يحدد مقدار صلاح الاستدلال باسمها على شعره.

ومن هذا المنطلق فإننا سنرجّح أن هذا البيت، الذي أورده (ابن منظور)[2]، فقال: «وأنشد:

ليالِيَ يلقى سرب دهماء سربنا، ولسنا بجيرانٍ ونحن رئاءُ[☆]»

سنرجح أنه (لابن مقبل)، مع أنه ليس في ديوانه، ولم يصرح (ابن منظور) بنسبته إليه، وإنما عطفه على أحد أبياته؛ ذلك لأن اسم دهماء فيه يقوي نسبته إليه.

وكذلك يمكن أن تتخذ أسماء الديار في وسائل توثيق شعره ومعرفته،

---

(١) عن هذه الأسماء راجع: م.ن: ب - ١، أ - ٣.

(٢) (رأي). وانظر: المستدرك في نهاية هذه الدراسة: النموذج ١.

(☆) «يقال منازلهم رِئاءٌ على تقدير: رعاء، إذا كانت متحاذية ... ويقال: قوم رئاءٌ: يقابل بعضهم بعضاً، وكذلك بيوتهم رئاء»: (ابن منظور: (م.ن)).

فأكثر الأماكن التي يذكرها هي في (عالية نجد)، وما جاورها، حيث كان يقيم وأهله أو ينتجعون، وقد تحدث عن أماكن مختلفة من ديار قبيلته (بني العجلان)، وعلى الأخص وادي (الركاء)، الذي كثيراً ما بكى ذكرياته فيه، ووصف ما ولّى من عهده الزاهي الأثير[1].

كما أن من شهرة قِدْح ابن مقبل - التي تقدمت[2] - شاهداً على صحة نسبة أبيات الميسر الكثيرة في شعره إليه.

ومن أهم تلكم الخيوط المساعدة على تمييز شعره: (اللغة) أيضاً، فقد عرفناها تضرب بجذورها في فيافي البادية وتمتح من قاموسها الأعرابي الجزل، الذي يعكس في جلاء المحيط البيئي والواقع الذي كان الشاعر يحياه. هذا إلى السمات اللغوية والأسلوبية التي كانت تنتظم شعره، كالغريب والنادر، وأسلوب القلب، والحذف، والاستعمال الحاذق للبديع، ولا سيما الجناس، ورد الأعجاز على الصدور، وأسلوب العطف والتكرار[3]. فليس بدّ إذن من أن تحوم شكوك حول نص يضاف إلى الشاعر وهو ناء عن مثل هذه الملامح.

ومع هذا فإن ما كان شائعاً من التشابه في الأساليب والمعاني الشعرية بين القدماء، بوصفهم شعراء شفاهيين، يجعل الركون إلى مثل هذه الوسيلة لتمييز شعره غير مأمون دائماً، وذلك يقتضي ألّا تكون أحياناً إلا من وسائط الترجيح، وليس إلا.

وهناك طابع التشابه بين ألفاظ شعره وعباراته، الذي يبلغ أحياناً إلى

---

(١) راجع: المدخل: ثانياً: أ - ٤.
(٢) راجع: ب١ ف١: ب - ٢ - ٢.
(٣) راجع الفصل الخاص بأسلوبه اللغوي: ب٤ ف٢.

التكرار، فمن ذلك مثلاً قوله ، في السحاب[1]:

وأَظْهَرَ في غُلّانِ رَقْدٍ، وسَيْلُهُ   علاجيمُ، لاضَحْلٌ ولامُتَضَحْضِحُ[☆]

وقوله ، في السراب، من قصيدة أخرى[2]:

كأن عَساقيلَ الضُّحَى في صِمادِها   إذا ذُبْنَ ضَحْلُ الدِّيمةِ المُتَضَحْضِحُ

وقد نُسب البيت الأول مرة إلى (ذي الرمة)[3]، لكن هذا التجانس بينه وبين بيت ابن مقبل الآخر يقوي الثقة فيما جاء في أصل ديوانه وفي المصادر الأخرى من نسبته إليه.

ومن ذلك أنه قال[4][☆٢]:

ولكن بِواهي شَنَّتَي مُتَعَجِّلٍ   على ظهر عَجْعاجٍ من الجُون أَجْرَدا

---

(١) ديوانه: (٣٢/ ٢٤) = (ط. TÜREK: ١٣/ ٢٤).

(☆) أظهر: «يعني أن السحاب أتى هذا الموضع ظُهرا»: (ابن منظور: (ظهر))، «وقيل: إنه بمعنى ظهر مثل تبع وأتبع»: (م.ن: (غلل))، والأول أرجح لقوله قبله: «فأضحى له جِلبٌ بأكناف شُرْمة...». والغلّان: جمع غال، وهو نبت، والغُلّان: بطون الأودية الغامضة ذات الشجر. (انظر: م.ن: (غلل)). ورقد: جبل لبني أسد، وراء (إمَّرَة)، وقال (أبو حاتم): ورقد جبل بالناجية (لبني وَهْب بن أعيا)، وقيل: هو جبل تنحت منه الأرحية، وقيل: وادٍ في بلاد قيس، ويبدو هذا أرجح في بيت الشاعر لذكره الغلان. (انظر: البكري: ما استعجم: ٦٦٥)، و(ابن منظور: (رقد)). علاجيم: جمع عَلْجَم، وهو الغدير الكثير الماء، والماء الغمر الكثير. (انظر: ابن منظور: (علجم)). والضحل: الماء القليل يكون في الغدير ونحوه. المتضحضح: المترقرق. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (ضحل)، و(ضحح)).

(٢) ديوانه: (٥١/ ١٦) = (ط. TÜREK: ٢٠/ ١٦).

(٣) انظر: ابن منظور: (غلل). وهو في ملحق ديوانه: ٣/ ١٨٥٦.

(٤) ديوانه: (٦٢-٦٣/ ٩-١٠) = (ط. TÜREK: ٢٥-٢٦/ ٩-١٠).

(☆٢) أردًا: سالا. والمزاد: جمع مزادة، وهي الراوية التي يحمل فيها الماء، وقيل: لا تكون إلا من جلدين تُفْأم بجلد ثالث بينهما لتتّسع، وقيل: سميت بذلك لمكان الزيادة، وقيل: المزاد (بغير تاء): هي الفَرْدَة التي يحتقبها الراكب برحله ولا عَزْلاء لها. (انظر: الجوهري، وابن منظور: (زيد)). وقيل: سواهما: أي نفسهما هنا. وفي رواية البيت وشرحه اضطراب؛ ففي (تهذيب الأزهري: ١٣/ ١٢٧): «أردًا»، ثم قال: «(يعقوب) في قوله: «وقد كان المزار أسواهما [كذا]» أي وقع المزار على سواهما أخطأهما. يصف مزادتين، وإذا تنحى المزار عنها استرختا ولو كان عليها لرقعها، وقل اضطرابهما]». ولم يعلّق المحقق إلا بأن هذا الكلام ساقط من إحدى النسخ، وروى (ابن منظور: (سوا)): «أَرَدّا وقد كان المَزارُ»، ثم قال: «قال (ابن السكيت) في قوله: «وقد كان المزادُ سِواهُما»، أي وقع المَزادُ على المزادِ وعلى سِواهما أخطَأهُما، يصف مزادَتَيْن إذا تَنَحّى المزارُ عنهما استرختا، ولو كان عليهما لرفعهما وقل اضطرابهما»، وفي التعليق =

أَرَدَّا، وقد كان المَزادُ سِواهما، ... على دُبُرٍ من صادرٍ، قد تَبَدَّدا

وفي مكان آخر قال[1](☆):

بكيتُ بخُصْمَي شَنَّةٍ يوم فارقوا ... على ظهر عَجْعاجِ العَشيات أَجْرَدا

أَخَبّا، وقد كان المزادُ سواهما، ... على شُعَبٍ من صادرٍ، قد تَبَدَّدا

ويقول[2]:

قَصَّام أوساطِ السَّفَى متعلِّق ... أرساغُهُ بحصاد عِزْبٍ ناصلِ

ورّاد أعـلى دَخْـلَ يَهْدِجُ دونها ... قَرَباً يواصله بِخِمْسٍ كاملِ

ثم يقول[3]:

فَصَّامَ، شوكُ السَّفَى يرمي أشاعرَهُ ... نِيطت بأرساغه منه أَضاميمُ

وَرّادُ نَقْعٍ على ما كان من وَحَلٍ ... لايُسْتَهَدُّ إذا ما صَوَّتَ البُومُ

ويقول[4]:

= على هذا قال (يوسف خياط): «قوله «أردّا إلى قوله وقل اضطرابها» هكذا هذه العبارة بحروفها في الأصل، ووضع عليه بالهامش علامة وقفة». وعلق (عزة حسن) على عبارة ابن السكيت بقوله: «والعبارة مضطربة غير واضحة المعنى. وكذلك معنى البيت غير واضح أيضاً». ولم نعثر على عبارة ابن السكيت هذه في أحد كتبه، ولعلها من شرحه الضائع لشعر ابن مقبل، على أنه يمكن أن يفهم من البيت أنه يقول: إن تلكما الشتين المشار إليهما في البيت الأول قد أردتا وسال ماؤهما، وقد كان هناك مزاد سواهما، ولكنه قد تبدّد هو الآخر في طريق الصدور به عن المورد، فرحل الموصوف بغير ماء.

(١) ديوانه: (٧١/ ٣-٤) = (ط. TÜREK: ٢٩/ ٣-٤).

(☆) الخصم: الجانب. شنّة: قربة بالية. (انظر: الجوهري: (شنن)). والعجعاج: «من الخيل النجيب المسنّ»: (ابن منظور: (عجج)). أجرد: فرس قصير الشعر، وهي من علامات العتق فيه. (انظر: م.ن: (جرد)). أخبّا: من الخبب، وهو ضرب من العدو، أي أُسرع بهما. أو أن المعنى سالا حتى صار على الأرض منهما خُبّة، أي مستنقع، قياساً على قوله في البيت الآخر: «أردّا»، وإلى نحو هذا ذهب (عزة حسن) أيضا. (وانظر: ابن منظور: (خبب)). ويقال في معنى هذا البيت ما قيل في شبيهه السابق، فشبه غزارة دمعه على أولئك المفارقين بقربتين تلك حالها.

(٢) ديوانه: (٢٢١-٢٢٢/ ١٨، ٢١) = (ط. TÜREK: ٩١/ ١٨، ٢١).

(٣) م.ن: (٢٨٠/ ٤٦-٤٧) = (ط. TÜREK: ١١٣/ ٤٦-٤٧).

(٤) م.ن: (٢٠٧/ ٣) = (ط. TÜREK: ٨٦/ ٣).

عجاجاً أهاب الصيفُ منه بوجههِ   فشَمَّرَ جاريه عليه وأَسْبَلا

ويقول[1]:

عجاجاً أهاب الصيفُ منه بوجههِ   إذا حَنَّ تاليه أهابتْ أوائلُهْ

ويقول[2]:

وغيثٍ تَبَطَّنْتُ قُرْيانَهُ   تَرَى النبتَ مَكَّنَ فيه اكْتِهالا
بنَهْدِ المَراكل، ذي مَيعةٍ   إذا احتفل الشدُّ زاد احتفالا

ثم يقول[3]:

وغيثٍ تَبَطَّنْتُ قُرْيانَهُ   إذا رَفَّهَ الوَبْلُ عنه دُجِنْ
بنَهْدِ المَراكل ذي مَيعةٍ   أَزَلٍّ العِشارِ مِعَنٍّ مِفَنْ

ويقول[4]:

جَمَحْتُ به ثم نَحَّيتُهُ   ببَيْنِ القَرينَيْنِ حتى قُرِنْ

ثم يقول[5]:

فلا تكونَنَّ كالنازي ببِطْنَتِهِ   بَيْنَ القَرينَيْنِ حتى ظَلَّ مَقْرُونا

فهذه المشابهات وغيرها في شعره، تشير إلى معجم لغوي واحد، وأسلوب إنشائي شخصي، يبعد أن يصدر عن أكثر من منشئ فرد، وإن كانت ظاهرة

---

(١) البيت مما أخلّ به ديوانه بطبعتيه. انظر: المستدرك: النموذج ١٥.
(٢) ديوانه: (٢٣٣-٢٣٤/ ٣٤-٣٥) = (ط. TÜREK: ٩٥/٣٣-٣٤).
(٣) م.ن: (٢٨٩-٢٩٠/١، ٤) = (ط. TÜREK: ١١٦-١١٧/١، ٤).
(٤) م.ن: (١٩/٢٩٤) = (ط. TÜREK: ١١٨/١٩).
(٥) م.ن: (٥٥/٣٣٤) = (ط. TÜREK: ١٣٦/٥٥).

التشابه الشفاهي بين شعر القدماء عموماً - التي سبق التنويه إليها - تفرض قدراً من التحفظ على الاستئناس بهذه المشابهات في التوثيق.

أ - ٢ :

وبالرغم من تلك الوسائل المساعدة على تمييز شعره فإنه - كغيره من الشعراء القدماء - لم يسلم من اختلاط شعره بشعر الآخرين، وأهم هؤلاء :

- (ذو الرمة - ١١٧هـ = ٧٣٥م)[١].
- و(الراعي النميري - ٩٠هـ = ٧٠٩م)[٢].
- و(ابن أحمر الباهلي - نحو ٦٥هـ = ٦٨٥م)[٣].
- و(جران العود - أدرك الإسلام)[٤].
- و(الحكم الخُضْري - نحو ١٥٠هـ = ٧٦٧م)[٥].
- و(الطفيل الغنوي - ١٣ ق.هـ = ٦١٠م)[٦].
- و(الأعشى - ٧هـ = ٦٢٩م)[٧].

---

(١) انظر: ابن مقبل: الديوان: (٣٢/ ٢٤)، وذيل ديوانه: (٣٦٢-٣٦٣/ ١٨-١٩)، (٤٠٥/ ٥٣) = (ط. TÜREK: ١٣/ ٢٤، والملحق: ١٤٣/ ٣٠، ٣٤-٣٥، ١٥٥/ ١٢٣).

(٢) انظر: م.ن: (٤١/ ٣)، (١٠٧/ ٢)، وذيل ديوانه: (٣٦١/ ١٦) = (ط. TÜREK: ١٦/ ٣، ٤٢/ ٢، والملحق: ١٤٣/ ٢٩).

(٣) انظر: م.ن: (٣٣٥-٣٣٧/ ١-٣)، وذيل ديوانه: (٣٦٣-٣٦٤/ ٢٠-٢١) = (ط. TÜREK: ١٣٦-١٣٧/ ١-٣، والملحق: ١٦٢/ ١٧٤، ١٤٤/ ٤١). و(انظر: شعر ابن أحمر: ١٨٢-١٨٣، ١٨٥، ١٨٨).

(٤) انظر: م.ن: ذيل ديوانه: (٣٦١/ ١٧)، (٣٧٤-٣٨٩/ ١-٤٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٣/ ٣١، ١٤٧/ ٦٥-٦٦، ١٤٨/ ٦٧-٧٤، ١٤٩/ ٧٥-٧٧، والبقية غير مذكورة).

(٥) انظر: م.ن: ديوانه: (١٤٢-١٤٦/ ١-١٨)، وذيل ديوانه: (٣٧٤-٣٨٩/ ١-٤٥) = (ط. TÜREK: ٥٨-٥٩/ ١-١٧، والملحق: ١٤٥/ ٤٣، ١٤٣/ ٣١، ١٤٧/ ٦٥-٦٦، ١٤٨/ ٦٧-٧٤، ١٤٩/ ٧٥-٧٧، والبقية غير مذكورة).

(٦) انظر: م.ن: ذيل ديوانه: (٣٩٤/ ٤٧) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥١/ ٩٥)، وانظر: (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٩/ ١٥٢).

(٧) انظر: م.ن: ديوانه: (٢٩٦/ ٢٨)=(ط. TÜREK: ١١٩/ ٢٨)، وانظر: (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٩/ ١٥٢).

- و(كثيّر عزة - ١٠٥هـ = ٧٢٣م)[١].
- و(الطرمّاح - نحو ١٢٥هـ = ٧٤٣م)[٢].

ثم يأتي من بعدهم آخرون ومنهم: (خالد بن السمراء)[٣]، و(عجير السلولي)[٤]، و(سلامة بن جندل)[٥]، و(ضابئ بن الحارث البرجمي)[٦]، و(حسان بن ثابت)[٧]، و(شاعر جاهلي من بني عُقَيل)[٨]، و(ابن ميّادة)[٩]، و(بشر بن أبي خازم)[١٠]، و(محمد بن زياد الحارثي)[١١]، و(قُحَيف الخفاجي العُقَيلي)[١٢]، و(عديّ بن الرقاع)[١٣]، و(ابن مزاحم الثمالي)[١٤]، و(أبو كبير الهذلي)[١٥]، و(قعنب بن أم صاحب)[١٦]، و(زهير)[١٧]، و(عبدالله بن عجلان النهدي)[١٨]، و(القُلاخ بن حبابة)[١٩]، و(ابن طفيل)[٢٠]، و(أبو شنبل

(١) انظر: م.ن: (١٢/٤٤)، وذيل ديوانه: (٣٧١-٣٧٢/١-٣) = (ط. TÜREK: ١٢/١٧، لم تذكر).
(٢) انظر: م.ن: (١/٤٠)، وذيل ديوانه: (١٧/٣٦١) = (ط. TÜREK: ١/١٦، والملحق: ٣١/١٤٣).
(٣) انظر: م.ن: (١٥٩-١٦٦/١-٣٣) = (ط. TÜREK: ٦٥-٦٨/١-٣٣).
(٤) انظر: م.ن: (٩/٢٤) = (ط. TÜREK: ٩/١١).
(٥) انظر: م.ن: (٧٣-٧٤/٢-٤، ٦) = (ط. TÜREK: ٣٠/٢-٤، ٦).
(٦) انظر: م.ن: (٩/٢٠٩) = (ط. TÜREK: ٩/٨٦).
(٧) انظر: م.ن: (١٦/٢٨٧) = (ط. TÜREK: ١٦/١١٦).
(٨) انظر: م.ن: (١/٣٣٥) = (ط. TÜREK: ١/١٣٦).
(٩) انظر: م.ن: ذيل ديوانه: (٣٥٥/١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٣٩/١-٢).
(١٠) انظر: م.ن: (٢٤/٣٦٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ٣٩/١٤٤).
(١١) انظر: م.ن: (٣٦٧-٣٦٨/١-٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٤٥-١٤٦/٤٤-٥١).
(١٢) انظر: م.ن: (٣٧٤-٣٨٩/١-٤٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ٣١/١٤٣، ٦٥-٦٦/١٤٧، ٦٧-٧٤/١٤٨، ٧٥-٧٧/١٤٩، والبقية غير مذكورة).
(١٣) انظر: م.ن: (٣٩٥/١-٢) = (ط. TÜREK: الملحق: ٩٢-٩٣/١٥١).
(١٤) انظر: م.ن: (٥٣/٤٠٥) = (ط. TÜREK: ١٢٣/١٥٥).
(١٥) انظر: م.ن.
(١٦) انظر: م.ن.
(١٧) انظر: م.ن.
(١٨) انظر: م.ن.
(١٩) انظر: م.ن: (٥٤/٤٠٦) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٢٥/١٥٥).
(٢٠) انظر: م.ن: (٢/٤٠٨) = (ط. TÜREK: غير مذكور).

الأعرابي)[1]، و(الأخطل)[2]، و(عمرو بن ماالك العائشي)[3]، و(رؤبة بن العجاج)[4]، و(عبدة بن الطبيب)[5]، و(علقمة الفحل)[6]، وغيرهم. هذا بالإضافة إلى ما يمكن أن يعزى إلى محض السهو أو الغلط من قِبَل رواة الشعر، أو نسّاخ كتبهم، أو ما يمكن أن يكون ممن أضيف إليه الشعر تمثّلاً واستشهاداً لا إنشاءً، وبخاصة من المتأخرين، كما هو الاعتقاد في ما نسب مرة إلى (معن بن زائدة)[7]، أو إلى رجل يخاطب (الأحنف بن قيس)[8]، ونحو ذلك.

والملاحظ أن الأغلبية الساحقة من هؤلاء الشعراء الذين شاركوا (ابن مقبل) نسبة شعره، هم من معاصريه، وأن معظمهم أعراب عاشوا البيئة نفسها التي كان يعيشها، بل كثير منهم من بني (قيس عيلان) الذين ينتمي إليهم: كـ(الراعي) - وهو وابن مقبل من مغلَّبي مضر، الذين كان يقال إنهم أشعر الناس[9] - و(ابن أحمر الباهلي)، و(جران العود)، و(طفيل الغنوي)، و(عجير السلولي)، و(شاعر بني عُقَيل)، و(ابن ميّادة)، و(قُحَيف العُقَيلي)، و(قعنب بن أم صاحب)، و(زبان (أو زياد) بن سيار الفزاري). فلا غرو إذن من أن يكون بين شعر هؤلاء شيء من التشابه يؤدي إلى الخلط في نسبة بعضه أحياناً؛ حيث كانوا يصدرون عن ثقافة واحدة، هي واقعهم الذي كانوا يحيونه جميعاً، بكل ظروفه البيئية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، تلك الظروف التي كانت

---

(١) انظر: م.ن: (ط. TÜREK: ١٤١/١٦-٢١).
(٢) انظر: م.ن: (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٠/٨٢-٨٤).
(٣) انظر: م.ن: (ط. TÜREK: ١٦٢/١٧٤).
(٤) انظر: المستدرك: النموذج ٢، ١٣.
(٥) انظر: م.ن: النموذج ٢٠.
(٦) انظر: م.ن: النموذج ٢١.
(٧) راجع: ب٢ ف٣: ب - ١٠.
(٨) راجع: م.ن.
(٩) راجع: ب٥ ف١: أ - ١.

بصماتها بارزة على حركة الشعر في ذلك الزمان، إن لم تكن هي المدار الأساس لتلك الحركة في الغالب، ومن هنا فإن احتمال خطأ الرواة في نسبة شعر الشاعر إلى شعراء قومه يكون أقرب من احتمال خطئهم في نسبته إلى غيرهم؛ وذلك لما بينهم من التشابه الذي يسهل الوقوع معه في اللبس؛ ثم إن شعر مثل هؤلاء الشعراء المتقاربين نسباً ينتقل عن فئة محدودة من الرواة، وربما تولى راوٍ فرد نقل شعر عدد منهم جملة واحدة، فيكون احتمال الخلط بين هذا الشعر في هذه الحالة أقوى من احتماله مع شعر شعراء من قبائل أخرى بعيدة؛ ومن أجل هذا رأينا أن (قيس عيلان) أكثر من غيرها في نسبة من نازعوا (ابن مقبل) شعره، فضلاً عن نسبة الشعر نفسه الذي نازعوه فيه.

أ - ٣:

لقد هيّأ لابن مقبل عمره المديد التعرض لمختلف التيارات في الجاهلية والإسلام، فجاء شعره خليطاً من آثار ذلك كله.

إلا أن هناك لُمعاً قد تهدي إلى مذهبه الشعري أو تُدني منه. فمن ذلك أنه في خبر سالف قد نفى عن نفسه تنقيح الشعر، فقال: «إني لأرسل البيوت عوجاً فتأتي الرواة بها قد أقامتها»[1]، فهذا يعني أنه لم يكن من عبيد الشعر في مدرسة (زهير). ويصدّق هذا شعرُه، الذي ضمّ عدداً من الضرائر والعيوب التي آخذه عليها النقاد[2]، وما كانت لتقع في شعره لو كان من أرباب الحكحكة الحولية. وإلى ذلك يشير أيضاً أسلوبه الأعرابي، والمرسل على السجية، نائياً عن مختلف مظاهر التنوّق أو التصنيع، وإن حفل بالبديع فهو من حذق الطبع بلا كلفة.

---

(١) ثعلب: ٤١٣/٩. وراجع: ب٥ ف١: أ - ٥.

(٢) راجع: ب٤ ف١: ب.

وقبل هذا فإن طابع حياته العامة المتسم بالبساطة هو من دوافع ذلك الاتجاه السهل[1].

ولعل أبرز ما يلفت القارئ في شعره هذه البداوة الموغلة بشتى صورها، تنبعث من الألفاظ والمعاني والأسلوب على حد سواء[2]. ومن هذا يصح القول - دونما تردد-: إنه ذو نمط أعرابي البيئة، جاهلي العصر، حتى في شعره الذي أنشأه بعد الإسلام؛ ولذا فقد كان معظم من خالط شعره شعرهم من شعراء البادية، وهم الذين يجري شعرهم على نسق واحد من الجزالة التي لا تخلو أحياناً من غرائب العربية ونوادرها. بيد أن أحد هؤلاء الشعراء البادين يبدو ألصق به من غيره، وإن لم يقع بين شعريهما اختلاط، وذلك هو (لبيد بن ربيعة العامري - ٤١هـ = ٦٦١م)، وكلاهما من (بني عامر)، وهما متعاصران، ويجمع بينهما غير قليل من الشبه في فن القول الشعري، فإذا أضيف إلى هذا أن لبيداً هو الوحيد الذي صرّح (ابن مقبل) في شعره بما يدل على عنايته بشعره وحفظه وتمثّله ومحاولة محاكاته والنسج على منواله، تأكد أن بينهما أكثر من محض المشابهة في الشعر، إذ يقول - مخاطباً حيّاً رحلوا -[3]:

وإنّا وإياكمْ ومَوْعِدَ بَيْنِنا ... كمثلِ لبيدٍ يوم زايل أَرْبَدا

وحَدَّثَهُ أن السبيلَ ثَنِيَّةٌ ... صَعوداءُ تدعو كلَّ كَهْلٍ وأَمْرَدا

صَعوداءُ، مَنْ تُلْمِعْ به اليوم يأتها ... ومَنْ لا تَلَةَّ بالضَّحاءِ فأوردا

ولقد ألمح (الفراء) إلى هذا التقارب بين شعريهما، وأنهما يجريان فيه مجرى واحداً، وذلك قوله - في الكلام على مكانات الشعراء، وما يتصف به شعر كل

---

(١) راجع: المدخل: أولاً: ب.

(٢) راجع: ب٤ ف٢.

(٣) ديوانه: (٦٤-٦٥/١٤-١٦) = (ط. TÜREK: ٢٦/١٤-١٦).

منهم، ورأيه فيه -: «كان (لبيدٌ) و(ابن مقبل) يجريان مجرى واحداً في خشونة الكلام وصعوبته»[1]. ومن هنا فإنه إذا كانت هناك من مدرسة ينتمي ابن مقبل إليها فهو أشبه ما يكون بمدرسة لبيد الشعرية من أي مدرسة أخرى.

ب - ١:

ومن الدراسة التحليلية يتضح أن الهمّ الجماعي كان أعلى صوتاً عند الشاعر من الهمّ الشخصي، وأن (الأنا) كانت تتوارى في معظم شعره تحت مظلة (النحن)، وبعبارة أخرى أن الغيرية كانت أكمل في شعره من الغنائية الذاتية. ولهذا كانت الأيام الحربية، والفخر بالمكاسب القومية، والوصف البيئي، أعلى شيء في قائمة أهداف القول الشعري لديه[2].

ولئن رأى بعض الدارسين أن الشعر العربي بعامة، في العصرين الجاهلي والإسلامي، كان في معظمه موضوعيّاً يتخطى الذات إلى الجماعة[3]، فإن لابن مقبل مع ذلك أسبابه الخاصة به التي تجعل هذا الجنوح إلى المجموع أكثر إلحاحاً عليه من غيره؛ نظراً لارتباطه الوثيق بأهله، وانتمائه العريق لوطنه، ثم لما مسّ رهطه (بني العجلان) من تنقّص في نظر العرب على إثر هجاء (النجاشي الحارثي) المرّ فيهم، حتى أضحى العجلاني يستنكف أن تذكر نسبته تلك، بعد أن كانت من قبل مفخرة يرفع بها لواء الشرف بين الناس[4]، الأمر الذي كان يستدعي التفافة حول المثل العليا، والقيم الكبرى، والمنجزات الجماعية، في محاولة حثيثة لرد الاعتبار، وانقاذ السمعة المهدرة بأبيات هجاء كانت في عرف

(١) السيوطي: شرح الشواهد: ٢٢. وراجع: ب٥ ف١: أ - ٣٦.
(٢) وراجع: ب١ ف١: هـ - ١، ف٢: د، ب٣.
(٣) انظر: د. زكي (مجلة كلية الآداب: م١١، ع٢: ص ٤٣٧ فما بعدها).
(٤) وراجع: المدخل: ثانياً: أ -٢.

القوم وصمة عار شنعاء. وتزداد أهمية مثل هذا الموقف من الشاعر؛ لأنه كان لسان قبيلته المُذَبِّب عن أعراضها، تستصرخه ليدفع عنها ألسنة الشعراء، فيصبح مضطراً - برغم تحاشيه كثيراً ردّ الهجاء بمثله، لموقفه الأخلاقي منه[1] - أن يحتال في معالجة قضيته تلك بإبراز مكانة ذويه ومآثرهم، حتى وإن لم يجرؤ على الفخر صراحة (ببني العجلان)[2]. وفوق هذا جميعاً فإن الفترة نفسها التي عايشها الشاعر كانت - بصفة عامة - معترك تحولات تاريخية عظمى، يطغى فيها نداء المجموع على الذات الفردية، كل أولئك كان من وراء ما اتسم به شعر ابن مقبل من الحماسة، حتى إن بعض المتقدمين قد ميزه من بين الشعراء بأنه «أوصفهم للسلاح، وأنعتهم للقداح، والحرب ذات الكفاح»[3].

ب - ٢ :

والاستقراء الإحصائي - فيما بالحوزة من شعر هذا الشاعر - يكشف عن موقفه من قضايا الحياة والمصير، ما هو أهل للتعليل، فالإحصاء يشير إلى أن مفردة (الحياة) تتكرر في شعره: سبع مرات[4]، و(الحُبّ): ثماني مرات[5]، بينما جاء (الموت): تسع مرات[6]. فما الذي قد يستنتج من هذه الأرقام (٧-٨-٩)؟. لعل من غير التمحّل القول: إن مؤشّر هذا التدرج في عدد ورود المادة اللغوية لهذه القضايا في شعره، لم يكن مصادفة محضة، وإن كان - بالطبع - قد

(١) وراجع: م.ن: أولاً: ب - ٣.
(٢) وراجع: م.ن.
(٣) البيهقي: ٢/١٦٦.
(٤) انظر: ديوانه: (١٥/١٥، ١١/٢٥، ١١/١٢٦، ١٥/١٤٥) = (ط. TÜREK: ١٥/٧، ١١/١٢، ١١/٥٠، ١٥/٥٩، والملحق: ١٥٠/٨٣).
(٥) انظر: م.ن: (١٣/٣، ١١/٤٣، ١٢/٤٤، ٣/٤٨، ٢/١١٣، ١١/١٨٣، ١٠/٣٠٣، وذيل ديوانه: ٧/١٤٠) = (ط. TÜREK: ١٣/٢، ١١/١٧-١٢، ٣/١٩، ٢/٤٥، ١١/٧٤، ١٠/١٢٣، والملحق: ١٦٤/١٦١).
(٦) انظر: ديوانه: (٢٢/١٦، ٢٤-٢٥/٩-١٠، ٢٢/٥٣، ٥/٦٢، ٤٩/٩٠، ٩/١٠٣، ٢٠/١٩٣، ٩/٣١٣) = (ط. TÜREK: ٢٢/٨، ٩/١١-١٠، ٢٢/٢١، ٥/٢٥، ٤٩/٣٥، ٩/٤٠، ٢٠/٧٩، ٩/١٢٧).

جاء - على هذا النحو - بلا قصد. وإذا كان هذا ينسجم مع سلسلة الوجود الحي: (حياة، فحب، ثم موت)، فإنه ليدل على القلق الوجودي الذي كان يثور بنفس الشاعر، وهو قلق الإنسان الجاهلي بخاصة، أمام ما يسميه «الدهر»، وتقدّم أن الروح الجاهلية ظلت تدبّ في شعر هذا الشاعر حتى مع إسلامه[1].

وإذا كان الإحصاء مقصوراً هنا على المادة اللغوية للموت، فإن قلق الشاعر إزاء الموت كان يظهر في مختلف أغراض شعره، كوصف الأطلال، والرحلة، والحيوان، وغيرها، بَلْهَ الرثاء، والحرب، ونحوهما؛ ولذلك فقد استطاب مرة لو أنه حجر، إذ قال[2]:

[ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ تنبو الحوادثُ عنه وهو ملمومُ]

ثم إن ما قيل قبل أسطر: من حميّة الشاعر القبلية، بحكم موقعه الاجتماعي والعصري، يجعل له أسبابه الخاصة الإضافية في سيطرة الهمّ المصيري على نفسه.

جـ :

وفي ضوء الدراسة التحليلية يتجلى أن شعر (ابن مقبل)، هذا الوافر، منجم ذو هبات من وجهات عدّة؛ فهو من الوجهة الفنية في ذلك المستوى الذي أعرب عنه متلقّوه في الفصل الماضي، يحتل منزلة مرموقة في التراث الشعري العربي، وله إلى ذلك أهميته بما يتميز به من اللمحات الفنية الفذة، في بناء القصيدة، والأسلوب، والصورة. وبذلك يضيء جوانب من الحركة الشعرية العربية في مرحلة من أخطر مراحلها، مع ما يدعو إليه من إعادة النظر في بعض

(١) وراجع: المدخل: ثالثاً: ب.
(٢) ديوانه: (٢٥/٢٧٣) = (ط. TÜREK: ٢٥/١١١).

المقولات النقدية، قديمة وحديثة. وقد تكفّلت الدراسة الفنية ببحث هذه القيم الفنية في شعره: (ب٤).

أما القيمة الأخرى العظيمة لهذا الشعر فهي قيمته اللغوية، ويكفي أن ترى كتب اللغة، والنحو، والبلاغة، بشتى أنواعها، تسترفد عشرات الشواهد من شعر (ابن مقبل)، لتدرك شأوه في العربية، حيث حوى الكثير من الغريب، والنادر، والمعرّب، وما لم يسمع من غيره، وما لم تذكره كتب العربية، وعدداً من الشواهد النحوية، كانت محط عناية العلماء، يتقوّون بها في مناقشاتهم وخصوماتهم حول المسائل اللغوية المتفرقة. وزيادة على هذا فإنه يقدّم مثالاً أصيلاً لبعث الطاقات اللغوية وتوظيفها فنياً لنقل المعاني والصور الشعرية: (ب٤: فـ٢ فـ٣).

ولهذا الشعر قيمته الفكرية؛ لما حفظ من: المعتقدات، والأساطير، والأفكار، والعادات، والتقاليد الاجتماعية المختلفة، التي شاعت قبل الإسلام، فيضيء بذلك زوايا خفيّة من فكر الإنسان العربي ونظرته إلى الوجود والكون والمصير في تلك الحقب السحيقة من عمره: (ب١ فـ١).

وله قيمته التاريخية الاستئناسية؛ بما دوّن من الأيام والأحداث التاريخية، في الجاهلية والإسلام، فكان شاهداً على ما عاصر من مجرياتها في سني حياته المديدة، هذا بالرغم من مواقفه الشخصية والقومية، دع مقتضياته الشعرية، التي توجّه شهادته التاريخية: (ب١ فـ١: هـ، فـ٢: د).

ومن القيم الكبرى لهذا الشعر ما يتوفر عليه من مظاهر الطبيعة والبيئة العربية البكر، فقد جاء مكتظًّا بأسماء الديار وأوصافها، فكان منه للجغرافيين زاد وفير على مرّ العصور، وكذلك كان له باع طويل في وصف النبات والشجر،

والحيوان والطير، والحشرات، والمناخ، والكواكب، والنجوم. كما سجّل من حياة العرب المادية، وتقنية حضارتهم القديمة، صوراً عديدة استغرقت مساحات واسعة من شعره: (ب٢).

فديوان (ابن مقبل) إذن سجلٌّ معرفيّ، يحمل - إلى مرتبته الأدبية واللغوية - مادة يفاد منها في اختصاصات شتّى عن حياة العرب: كالجغرافيا، والتاريخ، والاجتماع، والميثولوجيا، والحضارة، والطبيعة، والبيئة عامة. ولئن لم يكن في ذلك بدعاً في الشعر العربي القديم، فإن غزارة محتواه قد أتاحت له قدراً كبيراً منه، طالما خسرت الأجيال العربية - بضياع علمها به - من العلم الكثير[1].

□ □ □ □ □

(١) انظر: الجمحي: ١٥.


خاتمـــــــة



خاتمـــة

تميم بن أُبَيّ بن مقبل العجلاني العامري القيسي: شاعر مخضرم، أدرك الإسلام فأسلم ولم ير (رسول الله ﷺ)، وقيل: عمّر مئة وعشرين سنة. كان يكنى بـ(أبي كعب) و(أبي الحُرّة).

اسم والده (أُبَيّ بن مقبل) ويحرّف كثيراً إلى (أبي مقبل). وأمه: (ابنة أمية ابن أبي الصلت)، كما يذكر (ابن رشيق). وله من الإخوة تسعة، كلهم شعراء، وفي أولادهم شعر، فهو بهذا من عائلة شاعرة. وله ابنة اسمها: (حُرّة)، ذكرها في شعره، وأخرى اسمها: (أم شريك)، أُخِذ عنها تفسير بعض شعره، ولمّا كان يكنى بأبي كعب فقد يكون له ابن اسمه: (كعب)، وإن لم يدل على ذلك سوى الكنية. وتزوّج في الجاهلية بامرأة أبيه (دهماء)، ففرّق الإسلام بينهما، ولكنه ظل يذكرها طيلة عمره، ثم تزوّج في شيخوخته امرأة أخرى هي: (سليمى بنت عَصَر العُقَيلي)، بعد أن جرت بينهما قصة ترد بعد أسطر. وقيل: إن (كبيشة) التي ردّد اسمها كثيراً في شعره هي امرأته أيضا. وفي شعره أسماء أُخَر كُثر لا تُعلم صلته بصواحبها، غير أن دهماء كانت أحب أولئك النسوة إليه، وربما كنّى عنها حسبما اعترف بذلك في شعره.

وكانت أبرز أخباره: ما حدث من استعدائه (عمر بن الخطاب رضي الله عنه) على (النجاشي الحارثي) الذي هجا رهطه بأبيات مشهورة، غُلِّب بها عليه، مع أن (ابن مقبل) كان أعلى منه منزلة في الشعر، وقد حمل ديوانه ثلاثة أبيات ما نحسبها إلا بعض نقيضة ضائعة لأبيات النجاشي تلك، ثم من بعد ذلك نقض إحدى قصائد النجاشي في وقعة (صفِّين)؛ إذ كان عثمانيّاً أمويّاً في حين كان

النجاشي علويّاً هاشميّا. ومن أخباره موقفه من (الأعور بن براء الكلابي)، الذي هجا (بني كعب) قومه، ذلك الموقف الذي أظهر فيه ابن مقبل تعقّلاً وأنفة عن هجاء عمومته (بني كلاب)، ردًّا بالمثل على هجاء الأعور، بالرغم من مطالبة قومه بأن يفعل، مما حدا بالطرفين إلى الصلح. ومن ذلك خبره مع (عَصَر العُقَيلي)، وابنتيه، حيث استسقاهما ولكنه - لمّا أبدتا له بعض الجفوة لهرمه وعوره - جاز ولم يشرب، فتبعه عَصَر واسترضاه وزوّجه ابنته (سُليمى)، وله في ذلك قصيدة عُدّت أجود شعره. ومن أخباره خبر قدومه المدينة إبّان اشتداد الطعن على (عثمان رضي الله عنه)، وقد قال في ذلك أبياتاً تعبّر عن موقفه العثماني. إلى غير تلك من المواقف والأخبار.

ودَرَج القدماء على وصفه بالجفاء في الدين، ثم نقل هذا عنهم من جاء بعدهم، ذاكرين بكاءه الجاهلية وهو مسلم، ولكن إثبات الجفاء في الدين عليه اليوم لا يقل صعوبة عن نفيه عنه؛ لأننا لم نلف من المعلومات ما يعوّل عليه في ذلك، ولا في شعره الإسلامي - إذا صح الاستدلال به - دليل يمكن الاعتماد عليه اعتماداً جازماً في هذا الشأن. أما صفاته الأخرى فلا يتبين منها سوى أنه ظل في الإسلام على ما كان عليه قبل الإسلام من التمسك بنمط الحياة الأعرابية، وخير شاهد على ذلك شعره. وقد وُصف بالعقل والحزم والأنفة والسيادة، وبذلك عُلّل اجتنابه الهجاء، وبسببه - على الأرجح - قلّ مديحه أيضاً، بالرغم من أن سيرته وشعره يدلان على أنه لم يعش ميسور الحال. ومن شعره تستخلص بعض صفاته: كالكرم، والحلم، والشجاعة، وغيرها من الشيم العربية، وأنه كان شديد الارتباط بأصله القيسي، مع أنه لا يكاد يذكر رهطه (بني العجلان)، ويبدو أن ذلك كان بسبب ما هجاهم النجاشي به، ولعل هجاءه كان قد قيل وشاع قبل عرضه على (عمر) بزمن. أما صفاته الخَلقية فلم يرو منها إلا أنه كان

أعور، وهو معدود من عوران قيس، وقد أَثْبَتَ عَوَره في شعره.

وفي شعره ما يؤكد أنه كان يعاني في أواخر عمره من الهرم والعجز، إذ يذكر سقوط أسنانه، وضعف جسده، وفقد بصره، وصلع رأسه. أما وفاته فليس ما يؤكّد تاريخها على وجه الدقة، ولكن يُستنتج من أخباره وشعره أنه كان حيّاً إلى سنة (٧٠هـ = ٦٨٩-٦٩٠م).

وتفيد كتب البلدان أن ديار أهله كانت واسعة، وأنها تقع بـ(نجد). ولعل مركز استيطانهم الرئيس كان وادي (الرِّكاء) المعروف اليوم بـ(الرَّكا) وهو من أشهر أودية (عالية نجد)، واقع شمال (هضب الدواسر). وقد أكثر (ابن مقبل) من ذكره في شعره. وليس فيما بين أيدينا معلومات عن بني العجلان قبل الإسلام، وقد يكون اندماجهم في (بني كعب) أو (بني عامر) وراء ذلك. أمّا عن عبادتهم فأغلب الظن أنهم كانوا وثنيين كعامة العرب يومئذ، على أن زواج الشاعر بامرأة أبيه في الجاهلية، قد يحمل على الشك في براءته وقومه من المجوسية التي تبيح الزواج بامرأة الأب. أما بعد الإسلام فقد كانت لهم بعض الأخبار المذكورة، كاستعدائهم (عمر بن الخطاب) على (النجاشي الحارثي)، ونزاعهم مع (بني كعب بن ربيعة بن معاوية بن عامر)، و(بني كلاب)، ومشاركتهم في (صِفِّين)، و(مرج راهط)، و(أيام قيس وتغلب)، وغيرها مما سَجَّل ابن مقبل لُمَعاً منه في شعره، إضافة إلى ما جاء عنهم على ألسنة بعض الشعراء، كـ(كعب ابن سعد الغنوي)، و(الفرزدق)، و(المتنبي). ولقد نَصَّ القدماء على شرف بني العجلان، وإن شوّه صورتهم بعض الشعراء، ولا سيما النجاشي، ولعل هجاءه إياهم كان - مع السبب الأول لغياب أخبارهم الخاصة قبل الإسلام - من وراء عدم ظهورهم في أخبار خاصة بهم في الإسلام، عدا ما مر ذكره. وعند البحث عن أعلامهم نجد أن ابن مقبل كان أشهرهم على الإطلاق، حتى سُمّوا

بـ«رهط ابن مقبل».

ولابن مقبل مكانة اجتماعية عالية، تتبدى من أن بني العجلان يقترن ذكرهم بذكره، حتى نُسبوا إليه، ولذلك كان لسانَ قومه إلى (عمر) في شأن هجاء النجاشي، حسبما جاء في بعض الروايات، واستنصره (بنو كعب) ليرد على الأعور بن براء هجاءه إياهم، وكذلك كان في موقف (عَصَر العُقَيلي) منه دليل على قدره ومكانته عند قومه وعند العرب بعامة. أما مكانته من الإسلام فبالرغم مما وُصف به من جفاء في الدين، فإنه يبدو مسلماً كعامة من أسلم. ولعل لما يظهر في أخباره وشعره، من عدم قوة إيمان تشبه ما عند بعض شعراء الصدر الأول للإسلام، أسباباً أظهرها: إدراكه هذا الدين كبيراً، مع طبع خاص منعه من التأثر العميق كغيره من كبار السن. وربما كان لتفريق الإسلام بينه وبين زوجته (دهماء)، التي كانت تشغفه حبّاً، علاقة ببعده عن التفاعل القوي بالإسلام، إلى جانب ارتباطه الواضح بأهله وبيئته الجاهلية الأولى.

وعن مكانته الفنية يمكن القول: إنه كان شاعراً مجيداً فحلاً، جعله (الجمحي) في الطبقة الخامسة من فحول الشعراء الجاهليين، وهو معدود من مغلّبي (مضر) الذين قيل: إنهم أشعر الناس. وقد عني القدماء بشعره وصناعته، في مختلف العصور، ومن أسف أن لا نجد اليوم شيئاً من جهودهم تلك، غير أن كتب التراث بتنوّعها لاتكاد تخلو من استرفاد شعره في شتّى الموضوعات، وبخاصة فيما يتصل باللغة أو البلدان.

وبما أن ابن مقبل مخضرم بين الجاهلية والإسلام فقد امتزجت في شعره آثار هذين العصرين، ولكن آثار الأول كانت هي الأكثر والأوضح. ومنها ما هو مغرق في جاهليته ومنها ما دون ذلك، وآخر لا يحسب جاهلياً إلا بالنشأة

والأصل، وفي كُلٍّ صور من حياة القوم وعقائدهم. فقد جاءت في شعره بعض الأفكار الجاهلية، كـ(الدهرية)، و(الحَمِيّة الجاهلية)، ومن العادات: يتغنّى بالخمر، ويصف كثيراً من أحوال مجالسها، وما كانت تضمه من غناء ورقص، مسجّلاً بذلك ملامح حيّة من حياة القوم، التي تَبَيَّن أنها لم تكن تخلو من بعض الفن والتحضّر والترف. وأولع بوصف الميسر، الذي كان من مفاخر العرب قبل الإسلام؛ لما يؤديه من وظيفة اجتماعية تتمثل في بذل لحوم الجُزُر إلى المحتاجين زمن الشتاء والشدة، ويمكن - من خلال شعر ابن مقبل وأقوال العلماء في كيفية لعب المياسرين - تصوّر لها أكثر من طريقة واحدة، بحيث تقسم الجزور ثمانية وعشرين قسماً، أو عشرة أقسام، وربما لعبوا بالأغفال من القداح. وقد كان من لَهَج ابن مقبل بالميسر أن أصبح يُضرب بقِدْحه المثل في حسن الأثر، وذهب (ابن قتيبة) إلى أنه لم يجد أحداً ألهج به منه ثم (الطرمّاح) بعده. وسجّل من عادات الكرم يومئذ إيقاد النار بالمندل لهداية العميان إلى الدور. ومن الأساطير أشار إلى: (الحيّة الحارِيَة) التي تبدو على صلة بالأسطورة القائلة: إن الحية كانت في صورة جمل لاطه الله بالأرض. ويذكر في شعره: الجن، والغيلان، والدواهي، والبوم. ومن الوثنيات: (البَحيرة)، و(البَلِيّة)، وبعض الإشارات الأخرى الغامضة التي يقرن فيها الكواكب بالإبل، أو الأبيات التي تشي بخلفية دينية عن الغزال، مقترناً في بعض المواطن بالعذارى. بيد أن ذلك كله لم يعد ينمّ على عقيدة راسخة بمقدار ما ينقل أصداء خافتة في الغالب. وعن ديانات الجزيرة العربية قبل الإسلام، ترد عن اليهودية لديه إشارة يتيمة إلى الحجامة عند اليهود، وضرورتها لديهم بصفة خاصة للحفاظ على الطهارة اللازمة لأداء الصلوات اليومية. وجاءت صور المجتمع النصراني أكثر من اليهودي في شعره، فوصف بعض أوانيهم، ودور عبادتهم، وطقوسهم، معبرّاً

في هذا عن مشاهداته لا عن اعتقاده. وقد كانت المجوسية معروفة في بعض الأحياء العربية قبل الإسلام، بل إن زواج الشاعر بامرأة أبيه - المشار إليه سابقاً - على صلة بها، ومن هنا كان مجيئها في شعره منسجماً مع حياته ومحيطه البيئي، مع أن ما في شعره من ذلك لا يكشف عن اعتقاد واضح. وتضمّن شعره ذكر بعض الأحداث التاريخية الجاهلية: كـ(يوم شِعْب جَبَلة)، و(يوم النِّسار)، و(يوم جَدود)، إلا أنه ليس هناك ما يدل على أن الشاعر قد شهد حقيقة تلك الأيام. كما أشار إلى قصة (دثار بن حُنَيف) مع أحد الملوك. وإلى استسقاء عاد وقصة الجرادتين. وإلى تلك المرحلة القديمة من الكتابة بالمسند الحميري، في سياق يستنبط منه أن العرب كانت تدوّن أخبارها، والكتابة كانت تخطّ بالحميرية، وأن الكُتّاب كانوا حميريين في الأكثر، وأن الكتب كانت معروفة، ومنها القديم المنطمس، ومنها الحديث الذي لم ينطمس بعد، والكتابة التي يذكرها كانت تخطّ على مادة ذابلة، كالحجارة، أو الخشب، أو المعدن، وقد حمل أحدُ أبياته تلك بعضَ المستشرقين على افتراض أن الجاهليين نشروا قصائد الهجاء مكتوبة، ولكن علماء آخرين لم يوافقوا على هذا الرأي، علاوة على أن صعوبة تحديد زمن البيت تحول دون الجزم بذلك، بل لقد جاءت له رواية أخرى تدل على أنه إسلامي العصر. ومن الآثار المتعلقة بالجاهلية في شعره: حنينه إلى امرأة أبيه (دهماء)، والغزل الحسي المكشوف.

أما الإسلام في شعره فظهر في بعض الأفكار، كـ(الشهادة في سبيل الله)، و(الزهد في الدنيا والتقوى)، و(الإيمان بالقدر)، و(البعث). وانطبعت بعض آثار القرآن الكريم والحديث النبوي على شعره. وحمل بعض أحداث التاريخ، كـ(مقتل عثمان) وما تبعته من القلاقل والفتن، ثم وقوفه في صف الأمويين في (صِفِّين)، ورثاءه (همام بن قبيصة العامري) الذي قُتل في يوم (مرج راهط)،

ومفاخرته الأخطل ومهاجاته حول أيام قيس وتغلب في الإسلام: كـ(ماكسين)، و(الثرثار)، و(المعارك)، وغيرها. هذا إلى جانب بعض الملامح والإشارات، والألفاظ والعبارات، والمتعلّقات، التي ترتبط بالإسلام أو بالعصر الإسلامي. وإحصاء تلك الآثار يُظهر أن نسبة الجاهلي من شعره أقل من الإسلامي، وقد يعزى ذلك إلى ضياع بعض الجاهلي كحال غيره من الشعر الجاهلي بعامة، علماً بأن حياة الشاعر في الإسلام كانت أطول من حياته قبله، وهي تبدو بَعْدُ أغنى بدوافع الشعر من ذي قبل، لما أحاط بالشاعر فيها من أحداث وصروف، ولكنه ينبغي التنبيه مع ذلك إلى أنها لا تكاد تخلو قصيدة من شعره من شائبة جاهلية أو أكثر، وهذا يعني أن الطابع الجاهلي هو المسيطر على شعره، وأن الإسلامي منه قد لاينتمي إلى الإسلام - في معظمه - إلا من حيث العصر، فقط.

وقد حفل شعره بعدّة صور للبيئة. ففي الطبيعة: يسوق أماكن كثيرة من أصقاع الجزيرة العربية تمثل مختلف تضاريسها. ولعل أوضح الأسباب لكثرة المواضع في شعره ما تتصف به حياة البادية من قلق في طلب الكلأ والماء، على أن من الباحثين مَن رأى في هذه الظاهرة في الشعر القديم انعكاساً لنوع من الانتماء و«سلطان اللاشعور الجمعي»، ومما يؤيد هذا تلك المسافات الشاسعة التي تفصل الأماكن عن بعضها في جغرافية الجزيرة، بالرغم من تتابعها أحياناً في نسق واحد من شعر الشاعر، هذا مع تلك العوائق التنقّلية التي تجعل من المستبعد إلمامه حقيقة بكل ما يورده منها، وإنما يورد بعضها على السماع، وربما عمد إليه لاستكمال قافية أو تفعيلة. فعن الجبال ذكر عدداً منها، مشيراً إلى بعض فوائدها للعرب إذ ذاك، وما كانت ترمز إليه في المخيلة العربية، مستمدًّا من ذلك بعض صوره الفنية. وكذلك عن الرمال، والوديان، والرياض، والمياه. كما حوى شعره كَمًّا كبيراً من أسماء النبت والشجر، لا شك أن فيه تعبيراً عن

مقدار أهمية الثروة النباتية عهدئذ للإنسان والحيوان. وفي وصفه بعض أنواعها يُلِمُّ باستفادات العرب بها، في: الغذاء، والرعي، والحطب، وصناعة الأسلحة، والاستمتاع بالعطري منها، إلى غير ذلك من فوائدها، موظفاً بعض أصنافها في رسم صوره واتخاذ رموزه. وكذا جاء شعره زاخراً بكَمٍّ متنوّع من الحيوان، ينقل لإنسان اليوم صورة حية عن ماضي الجزيرة العربية، فيتحدث عن الحيوان الأليف، وأهم أنواعه لديه: الإبل، التي كانت أصول أموالهم وعماد حياتهم في الحرب والسلم، ثم الخيل التي لم تكن العرب تصون حيواناً صيانتها؛ لما يعوّلون عليها في الحروب والصيد وغيرهما، ولما كانت ترمز إليه لديهم من القوة والخصب، وتحدّث عن أنواع أخر من الحيوانات الأليفة، هي: الكلاب، والبغال، والغنم، وغير الأليفة، وهي: الحمر الوحشية، والمها، والظباء، والوعول، والذئب، والأسد، والفيل، والسباع والضباع، والثعلب، والقرد، والقنفذ، وعن الطيور: كالدجاج، والنعام، والحمام، والقطا، والصقر، والنسر، والحبارى، والغراب، والبوم، والهدهد، وغيرها، وعن بعض الزواحف، والبرمائيات، والحيتان، والحشرات، ولا سيما (الذباب)، الذي كان رمزاً للخصب، وقد يَعْني به في بعض السياقات (النحل). وكان في جميع هذا يستمد الصور والرموز، مع بيان أشياء من أهمية تلك الحيوانات في البيئة. وكذا ضم شعره وصفاً لمختلف الأحوال الجوية التي كانت الجزيرة تتعرض لها في تلكم الأيام، ليؤكد أنها كانت تنعم بمناخ يختلف عما تشهده اليوم. وعَكَس اهتمام العرب بالنجوم والكواكب، لا سيما الشمس التي كانت تتعلق بها - فضلاً على موقعها الميثولوجي - جميع نشاطاتهم وتقديراتهم في حساب الزمن وتنظيم الأوقات. وبهذا أتت الطبيعة في شعره غنية، بحيث نقدّر استئهالها دراسة مستقلة أبعد غوراً واتساعاً وشمولا.

وحوى شعره قدراً كبيراً من معالم الحضارة في عصره: كأدوات بناء البيوت، والأواني، والأطعمة، والأشربة، والثياب، والملبوسات، والحلي، والجواهر، والأطياب، وبعض أشياء الزينة، وأدوات الكتابة، والملاهي، والآلات، والأصباغ، وعُدد المراكب والأسفار، والأسلحة، إلى غير هذا مما يمثّل التقنية العربية في زمنه.

واتجهت دراسة الموضوعات الشعرية إلى تأطير شعر ابن مقبل في أطر ثلاثة: الماضي، والراهن، والمستقبل؛ لكي لا تتقولب في الأغراض العامة التي قد لا تساعد بشيء على تمثل خصوصيته أو اتخاذ شعره شاهداً عليه أو على عصره، إذ يمكن من هذه الأطر استنباط وثيقة علمية تاريخية ليس للشاعر حسب بل لقومه وعصره أيضاً. فالماضي، كما رسمه الشاعر بوجهيه الشخصي الخاص والقومي العام، يضفي أشعة على حياته، وتاريخ قومه، تساعد على مزيد من اتضاح الرؤية واتساعها في هذا الجانب المهم من الموضوع. ومحصلة مواقفه الراهنة صور ترفد المسعى نحو الاقتراب من الشاعر وأهله، لتَبيّن طبيعة الثّقافة التي كانت تشكّل الحياة العربية، مما يمكن أن يكون عوناً على استيعاب تجربة الشاعر الإبداعية، هذا مع ما لعل هذه المواقف قد أضْفته على شخص الشاعر ثم قومه. أمّا المستقبل فقد كان يستشرفه بأمل باهت ويأس مسيطر، ولذلك أسبابه الحضارية والنفسية، إذ بقي الشاعر في الإسلام على ما كان عليه قبل الإسلام، مع كبر السن، وفراق صاحبته دهماء، وبرغم هذا ففي نظراته السريعة والمتفاوتة إلى المستقبل إضافة مضيئة، متساوقة مع ذكرياته في الماضي، ومواقفه من الحاضر، في نسق معبرّ عن الشاعر أولاً، ثم عن عصره ومعاصريه، نفسيّاً، واجتماعيّاً، وتاريخيّاً، وفكريّا.

وجاء بناؤه القصيدة متفقاً في جُلّه مع عصره واقعيّاً وفنيّاً، لكنه لم يكن بناء

واحداً محدداً بل يتفاوت من قصيدة إلى أخرى، وقد يخرج أحياناً على التقاليد الشعرية المعروفة عن عصره، فهو في إحدى قصائده على سبيل المثال يجعل المقدمة الغزلية خاتمة، ليس هذا فحسب، وإنما أيضاً يسوق غزله هذا في مرثيته (لعثمان رضي الله عنه)، فإذا هو يجمع بين اتجاهين يعاكسان التيار، فيتغزل حيث لا يتغزل الشعراء، ويرجئ غزله هذا إلى الآخر، في حين كان الغزل بداية تقليدية. وكان (الطَّفْر) في بناء قصائده هو السائد على شعره، إلا في مرات قليلة كان يحسن فيها التخلص. ولم يعد مقبولاً النظر إلى ما يسمى بالاستطراد الشائع في شعره على أنه يمثّل شروخاً في هياكل القصائد، إذ يصح أن يتصوّر فيه رافدٌ تصويري فني؛ ولأنه كذلك كان الشاعر يواصل بعده فيما كان فيه من معنى قبله، في سياق نفسي متداع، وعند الأخذ بهذا التصوّر للاستطراد فإن الوحدة في الموضوع تتراءى في غير واحدة من قصائده، بل إن إحدى قصائده تتمتع مع وحدة الموضوع بوحدة عضوية شعورية، تقوّض أحياناً وحدة البيت الصارمة التي فرضها عليه النقد القديم.

والأسلوب اللغوي، مفرده ومركبه، كان يتفاوت في شعر ابن مقبل بتفاوت المعنى المطروق، فتشتد الأصوات، أو يثقل النغم، أو يكثر الغريب، أو النادر، أو المعرّب، أو تضطرب أحوال الجملة، عندما يعبرّ عن أمر يقتضي شيئاً من ذلك، والعكس عن العكس. ولا بد من الإشارة إلى: أن لغته أغنى من أن يستوعبها هذا البحث، لكنه اقتطف شذرات منها، فيها ملامح عامة لظواهر أسلوبه وخصائصه ودلالاته، مما يمكن إجماله في النقاط التالية: استعمال الغريب أو النادر، أو ما ليس في كتب اللغة، وكثرة المعرّب، والفارسي منه بخاصة - وفي ذلك دلالة على صلات العرب المبكرة بجيرانهم من الأمم - والتصرف في الجملة بطرائق متباينة، توقّف النحويون القدماء عندها طويلاً،

وتوظيف البديع - بشتى فنونه - بمهارة وحذق لافت، يبرهن على أن ممارسة البديع قديم في العربية، وليس من مستحدثات عصور الصنعة، والميل إلى الموسيقى الداخلية المتصفة بنوع من الخشونة، الناشئة عن مختلف المؤثرات الصوتية والدلالية .

واهتمت دراسة صوره الشعرية أساساً باللوحات المتكاملة، التي تعبر عن اتجاه أو موقف، وتتسم بدرجة من التركيب، مع وقفات ضمنية عند بعض اللقطات البلاغية والتعبيرية المتميزة. وانصبت معظم صوره على المرأة، ثم الطبيعة، ثم الإنسان والمجتمع، وكان في ذلك يراوح بين المثال والواقع، وبين الرمز والحقيقة، ويغلب على صوره السرد القصصي، ولا سيما في موضوعي المرأة والطبيعة، موظفاً كل الوسائل اللفظية والمعنوية، وعناصر العالم الخارجي المحسوس توظيفاً جيداً في تشكيل صوره التي تزاوج بين التوجّهين المادي والنفسي في التعبير، وإن كان الأول منهما يبزّ الآخر في الأكثر. ولقد تبدّى أن بعض الرواسب (الميثولوجية) قد ظلت ملاح منها عالقة بالصور النمطية لديه، ويمكن أن تعزى للعمر الطويل الذي قضاه في فترة ما قبل الإسلام، ثم بقائه على ما كان عليه بعده.

وللقدماء، من نقّاد وسواهم، وقفات متعددة على شعر (ابن مقبل) في مختلف العصور، تمثّل تاريخ تلقّي ديوانه، منذ (الجمحي - ٢٣١هـ =٨٤٥م). أمّا في العصر الحديث فليس فيما بين أيدينا أي دراسات في شعره، اللهم إلا الآراء القليلة المتفرقة، وغالباً ما تردّد أقاويل القدماء نفسها، بيد أن الجميع لايختلفون على أنه ذو منزلة عالية بين كبار شعراء التراث العربي.

وقد يمكن في ضوء الدراسة التحليلية لهذا الشعر توثيق شعره بمساعدة



بعض خيوط نسيجه العام، كالأعلام، والمعجم اللغوي الشخصي، والنمط الأسلوبي الخاص، والسياقات الوثائقية التي كانت ترد ضمنها بعض أشعاره، ليضاف ذلك إلى المصادر التي كانت تعزو إليه الشعر عند استشهاداتها به. وبالرغم من هذا فقد وقع الخلط بين شعره وأشعار غيره، إلا أنه يلاحظ أن معظم أولئك الذين خالط شعره أشعارهم هم من معاصريه، وأغلبهم أعراب مثله، بل كثير منهم من قبائل (قيس عيلان) التي يعود بنسبه إلى إحداها، وتَشابُه الشعر في مثل هذه الحالة – من اتحاد المحيط العام – قد يكون وراء ما يقع من خلط بين الأشعار، مع عامل آخر هو أن مثل هؤلاء الشعراء المتقاربين يتولّى في العادة نقل أشعارهم فئةٌ محدودة من الرواة، وربما نقل راو واحد شعر عدد منهم جملة واحدة، فيكون الخلط عندئذ محتملا. ومن الصعوبة الجزم بتصنيف ابن مقبل ضمن مدرسة شعرية بعينها، إلا أنه إذا كانت هناك من مدرسة ينتمي إليها فهو أشبه بمدرسة (لبيد)، وهو ما لمحه بعض القدماء، وتَأَيَّد من خصائص شعره. ومن خلال الدراسة يتضح أن (الأنا) كانت تتوارى في الغالب تحت مظلة (النحن)، فتبدو غيرية الموضوع أكمل من الغنائية الذاتية؛ ولهذا أسبابه من خاصّ واقع الشاعر وعامه. كما أن الاستقراء الإحصائي لقضايا (الحياة)، و(الحب)، و(الموت)، يتكشّف مؤشره عن قلق وجودي مطبق، يتأتى إليه من فراغ الروح الجاهلية، ومن الهمّ المصيري الذاتي والجماعي الذي ما برح يؤرّقه حتى آخر عمره. وفي ضوء هذه الدراسة يتجلى أن ديوان ابن مقبل يحمل سجِلًا معرفيًا، له – إلى قيمته الفنية – قيم لغوية، وفكرية، وتاريخية، وجغرافية، وبيئية، بحيث تمكن الإفادة منه في اختصاصات شتى من دراسة تراث العرب وثقافتهم.

□□□□□



المســــــتدرك

(ما عثر عليه أثناء الدراسة من شعر ابن مقبل، أو المنسوب إليه وإلى غيره، مما أخلّ به ديوانه بطبعتيه)

المستدرك

(١ : الطويل)

لَيالِيَ يَلْقَى سربُ دَهْماء سِرْبَنا، ولَسْنا بِجِيرانٍ ونَحْنُ رِئاءُ

(٢ : الرجز)

لِمَنْ رَمى رَهْن بِرَمْيٍ أَصْوابْ

(٣ : الطويل)

طربتَ إلى الحيّ الذين تحمَّلوا ببرقة أحواذ وأنت طَرُوبُ

(٤ : الطويل)

١ - خَرَجْنا وغادَرْنا ابنَ عَفّان مُدْنفاً من السَّيْف لايَسْلُكُ [إلى] السيف ضارِبُهْ

(١) ابن منظور: (رأي).
- لم يعزه إليه صراحة، ولكن جاء لصيق بيت له، عطفه عليه فقال: «وأنشد: ...»، ويرجح نسبته إليه ذكر (دهماء) فيه.
- سبق شرحه: (راجع: ب٥ ف٢: أ - ١).

(٢) الأصفهاني: التنبيه: ١٠٥.
- وهو في (رؤبة: ٥)، «يمدح مسلمة بن عبد الملك بن مروان»، يقول:

ورهنُ أحداث الزمان النَّكّابْ لِمن رَمى رهن برمي أصوابْ.

(٣) الحموي: المشترك: ٤٨، والبلدان: (برقة أحواذ)، والآلوسي: بلوغ الأرب: ١/٢٢٦.
- وهو في (الحموي: البلدان) غير منسوب إليه صراحة، ولكنه جاء لصيق بيت له، عطفه عليه فقال: «وقال الشاعر: ...».
- (الحموي: البلدان): «طربتُ»: (بضم التاء).
- سبق شرحه: (راجع: ب٤ ف٢: ب - ٢ - ٢ - ٢).

(٤) ابن شبة: ٣/١٠٤٩.
- كأنها مع الأبيات التي في (ذيل ديوانه: ٣٥٦/١-٤) = (ط. TÜREK: لم تذكر)، من قصيدة واحدة.
- سبق شرحها: (راجع: ب١ ف٢: د - ١).



٢- وَذُو دائِهِ مُسْتَحْجِنٌ بِوِسادِهِ ... إذا شاءَ غاداهُ وغابَتْ طَبائِبُهْ

٣- وبالمِصْرِ طِبٌّ إن أَرادوا دَواءَهُ ... وبِالشّام لَيْثٌ تقشعرّ مناحبُهْ

٤- فإِنْ تَقْتُلُوهُ تَلْفِظِ الأَرضُ بَطْنَها ... على الناس فيه فرثُهُ وأَقاتِبُهْ

(٥ : الطويـــــل)

أبى الناسُ - ويبَ الناس! - أن يشترونها ... ومن يَشْتَري ذا علة بصحيحِ؟!

(٦ : البسيـــــط)

حتى إذا حالت الأرحاءُ دونهمُ ... أرحاءُ تَرْبَل كَلَّ الطَّرْفُ أو بَعُدُوا

---

(٥) الإشبيلي : ضرائر الشعر : ١٦٤.

- نسبه (الإشبيلي): لـ«تميم»، ولعله يقصد (تميم بن أُبَيّ بن مقبل).
وهو من قصيدة في (ديوان ابن الدمينة : ٢٧/ ٩)، وقبله:

ولي كبد مقروحة من يبيعني ... بها كبداً ليست بذات قروح

وهو له في: (أمالي القالي: ٢/ ٢٥-٢٦)، مع بيتين قبله، عن (أبي بكر ابن الأنباري) عن أبيه، و(البكري: اللآلي: ٦٦٠)، وقال: «قد اختلف في قائل هذا الشعر، فذكر أنه لـ(خالد الكاتب)، وهو ثابت في ديوان شعره»، ثم قال عن هذا البيت: «كذلك أنشده (ابن الأعرابي) ولم ينسبه». وهو (لابن الدمينة) أيضاً في: (الحموي: البلدان: (وادي المياه)). و(البغدادي: الخزانة: ٨/ ٤٢٢)، نقلاً عن (الإشبيلي).
بينما هو مع هذا البيت الذي قبله في (المرتضى: ١/ ٤٣٦-٤٣٧)، و(الحموي: الأدباء: ٤/ ١٠١) عن (المبرد): (للحسين بن مطير الأسدي)، وهما في «ما ينسب له ولغيره» من (شعره: ٨١).
وجاء مع ذلك البيت من غير عزو في: (الظاهري: النصف الأول: ٣١٥)، و(ابن عبد ربه: ٦/ ٣٩٣)، و(الأصفهاني: الأغاني: ٥/ ٢١٢)، مع بيت ثالث بعده، و(الخالديين: ٢/ ١٥٨، ١٧١).
وأغلب الظن أنه لابن الدمينة.

- (الظاهري)، و(الأصفهاني)، و(الخالديان: ٢/ ١٧١)، و(الحموي: الأدباء): «أباها عليّ الناس». (ابن عبد ربه): «أن يرضوا بها يشترونها». (الحموي: البلدان): «ريح الناس»: (تصحيف: «ويح»). و(البغدادي): «ويح». (الظاهري)، و(الأصفهاني)، و(القالي)، و(الخالديان: ٢/ ١٧١)، و(المرتضى)، و(البكري) - عن ديوان شعر (خالد الكاتب)، و(ابن الأعرابي) - و(الحموي): «لايشترونها». (القالي): «ومن ذا الذي يشري دوًى». (ابن عبد ربه)، و(الخالديان: ٢/ ١٥٨)، و(المرتضى)، و(البكري): «ذا عرّة».

- ويب: مثل ويل، أي عجباً، ونُصب نَصب المصادر، (انظر: ابن منظور: (ويب))، ونقل (البكري: م.ن) عن (ابن الأعرابي) قوله: والعرب كلهم يكسرون وَيْبِ، إلا (بني أسد) فإنهم يفتحون». والبيت شاهد على مباشرة الفعل المضارع لـ(أن) المخففة، وحذف الفصل بـ(السين)، أو (سوف) أو (قد) في الإيجاب، وبـ(لا) في النفي. (انظر: الإشبيلي: م.ن: ١٦٣-١٦٤)، و(البغدادي: م.ن: ٨/ ٤٢١-٤٢٢). وعلى رواية «لا يشترونها» لا شاهد فيه.

(٦) البكري: ما استعم: ٣٠٨.

- تربل: «بفتح أوله، وإسكان ثانيه، وفتح الباء المعجمة بواحدة»: (البكري: م.ن)، وفي (الحموي: البلدان: =



(٧ : الطويـــــل)

وتَشْرَبُ في القَعْبِ الصغير، وإن تُقَدْ ... بمشفرها يوماً إلى الماء تَنْقَدِ

(٨ : الطويـــــل)

وصُلب تميم يَبْهَر اللِّبد جوزُه ... إذا ما تمطى في الحزام تبطَّرا

(٩ : الطويـــــل)

وقَدْ رابَني مِنْ سِرِّ وصْلِكِ أنَّهُ ... يُوافِقُ جَوْفَ اللَّيْلِ من سَرْوِ حِمْيَرَا

= (تربل)): «يروى بفتح أوله وثالثه عن (العمراني)، وعن غيرهما بضمهما، وفي كتاب (نصر) بكسرهما»، وهو موضع، «وقال (أبو حاتم) عن رجاله: تَرْبَل: جبل حوله جبال صغار، وهو من الأرحاء»: (البكري: م.ن). وذكر محقق (البكري) أن «في ج: أو بعدا». وفي عجز هذا البيت شبه من عجز بيت منسوب إليه في (ذيل ديوانه: ٣٧٧/٧) = (ط. TÜREK: لم يذكر) حيث يقول: «أكلّ طرفي، أم غالتهم الغولُ ؟».

(٧) تهذيب الأزهري: ٤/٣٠٠، وابن منظور: (سرح).

- لم يعزه (الأزهري) إليه صراحة، ولكنه جاء لصيق بيت له، عطفه عليه بقوله: «كما قال: ...». ونقل (ابن منظور) عنه ذلك.

- (ابن منظور): «وإن قُفِدْ، لمشفرها»: (لعله تصحيف).

- القعب: «القَدَح الضخم، الغليظ، الجافي، وقيل: قدَح من خشب مقعر، وقيل: هو قَدَح إلى الصِّغَر، يشبّه به الحافر، وهو يروي الرجل»: (ابن منظور: (قعب)).

(٨) البصري: التنبيهات: ١٩٤.

- صدره فقط في (البصري) منسوباً لـ(ابن مقبل)، وأتمه محققه: (الميمني) في الحاشية. وكان (البصري) عند ذكره يعلق على (أبي عبيد) في كتابه (الغريب المصنف) ونقله عنه، ولكنه في كتاب (أبي عبيد: (المخطوط): ١٥/أ) منسوب لـ(امرئ القيس). وهو في ديوانه: (٢٦٨)، من قصيدة مطلعها:

صحا اليوم قلبي عن لميس وأقصرا ... وجُنّ بها ما جُنّ ثُمّتَ أبصرا

وفي (ابن منظور: (تمم)) غير منسوب. وأغلب الظن أن نسبته لابن مقبل سهو أو تصحيف.

- (امرؤ القيس): «تبتّرا».

- تميم: شديد. (انظر: أبا عبيد: م.ن)، وقال (البصري: م.ن: ١٩٤-١٩٥): «قال أبو عبيد: التميم: الشديد، قال ابن مقبل: ... وإنما التميم: التام الطويل، والشاهد الذي استشهد به شاهد عليه»، وعلّق عليه (الميمني): «أنكر ما لا ينكر والمعنيان مرويان والشاهد له لا عليه...»، و(انظر: ابن فارس: المجمل: (تمّ))، و(ابن منظور: (تمم)). يبهر: يملأ هاهنا. (انظر: ابن منظور: (بهر)). واللبد: واحد الألباد، واللبود، ما يوضع على ظهر الفرس تحت السرج. (انظر: الأصمعي: (مجلة المورد: م١٦، ع٢، ص١١٤)). جوزه: وسطه. يبهر اللبد جوزه: «أي يضيق عنه اللبد لتمامه»: (ابن منظور: (تمم)). تمطى: تبختر ومد اليدين في المشي. (انظر: م.ن: (مطا)). تبطّر: من البطر، وهو النشاط والتبختر والأشر وشدة المرح. (انظر: م.ن: (بطر)). يصف فرساً بالشدة، وتمام خلقه، وتبختره في مشيه.

(٩) أبو الطيب اللغوي: الأضداد: ١/٣٠٢. =



(١٠ : الطويــــل)

تَلَغَّبَني دَهْرِي، فلمّا غَلَبْتُهُ غَزاني بأَولادي، فأَدْرَكَني الدَّهْرُ

(١١ : الطويــــل)

١- وإنّيَ لقاضٍ بين شيبان وائل ويَشْكُرَ إنّي بالقضاء بصيرُ
٢- وجدنا بني شيبانَ خُرطوم وائل ويَشْكُرَ خنزيرٌ أَدَنٌّ قصيرُ

(١٢ : البسيــط)

إنّي رَأَيْتُكُما يَوْماً بِمَنْزِلَةٍ ما قامها الحَيُّ واحْتَلُّوا بِذِي بَقَرِ

= - لعله من إحدى قصيدتين في (ديوانه: ١٢٩-١٤٦) = (ط. TÜREK: ٥١-٥٩، والملحق: ١٤٥/٤٣).
- رابني: أرابني، وهما لغتان بمعنى واحد. (انظر: أبا الطيب اللغوي: م.ن). والسرو: من الأرض مثل النَّعْف والخيف، وهو هبوط وارتفاع بين سفح الجبل والسهل، ومنه سرو حمير، وهو محلة أعلى بلادهم. (انظر: ابن منظور: (سرا))، و(ابن فارس: المقاييس: ٣/ ١٥٤). وحمير: بطن عظيم من القحطانية، ينتسب إلى حِمْيَر بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، وكانت لهم دولة باليمن قبل الإسلام. (انظر : ابن منظور : (حمر))، و(كحّالة : ١/ ٣٠٥-٣٠٦).

(١٠) ابن منظور: (لغب).
- لم يعزه إليه صراحة، ولكنه أورده لصيق بيت له عطفه عليه. وهو في (الجوهري: (لغب)) غير معزوّ.
- (الجوهري): «تلغّبني دهرٌ».
- التلغب: طول الطراد، وتلغّب سير القوم: سار بهم حتى لغبوا، قال (ابن مقبل) في بيت آخر: «وحيٍّ كرام قد تلغّبت سيرهم. . .»، وهو البيت الذي عطف (ابن منظور: (م.ن)) هذا البيت عليه.

(١١) الجاحظ: الحيوان: ٧/ ٢٣٣.
- لم يعزهما إليه صراحة، ولكنه أوردهما لصيقي بيت له عطفهما عليه، قائلاً: «وقال في غير هذا الباب: . . .».
- ١- ذكر محقق (الجاحظ: م.ن) أن في «ل: «إني لقاضٍ» بالخرم».
٢- وقال كذلك: «في الأصل وهو هنا ل: « أذنب » محرف».
- شيبان: بنو شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صَعْب بن علي بن بكر بن وائل. ويشكر: بنو يشكر بن بكر بن وائل. (انظر: كحّالة: ٢/ ٦٢٢، ٣/ ١٢٦٥). وخرطوم القوم: سيدهم ومقدّمهم في الأمور. (انظر: ابن منظور: (خرطم)). و«الأدنّ: من الدواب الذي يداه قصيرتان وعنقه قريب من الأرض»: (ابن منظور: (دنن)). فالشاعر يمدح بني شيبان ويحقّر بني يشكر.

(١٢) البغدادي: شرح أبيات المغني: ٧/ ٣٢.
- لعله من قصيدة في (ديوانه: ٧٢-١٠١) = (ط. TÜREK: ٢٩-٣٩)، يخاطب فيها (ابنتي عَصَر العُقَيْلي).
- ذو بقر: موضع سبق تحديده. (راجع: ب٢ ف١: د).



(١٣ : الرجـــز)

مثل الدُّمَى تصويرهُن الطُّواسْ

(١٤ : الوافـــر)

فَإنْ أَهْلِكْ فرُبَّ حُماة قَوْمٍ   تَرَكْتُ وقَدْ بَدا مِنْهُمْ حُبوضُ

(١٥ : الطويـــل)

عَجاجاً أَهابَ الصَّيْفُ مِنْهُ بِوَجْهِه   إذا حَنَّ تالِيه أهابَتْ أَوائِلُهْ

(١٦ : الكامـــل)

١- أمسى المَضاءُ ورهطُهُ في غِبطةٍ   ليسُوا كما كان المَضاءُ يقولُ

---

(١٣) الأصفهاني: التنبيه: ١٠٥.

- جاء في سياق حديثه عن الاستعمالات الغريبة في شعر ابن مقبل، فقال: «جاء في شعره بجمعين خارجين عن كل قياس فقال: . . .»، ثم عطف عليه الشطر ذا الرقم (٢) من هذا المستدرك، وهو في (رؤبة: ٦٦)، «يمدح (الترجمان ابن هريم بن أبي طحمة المجاشعي)، ويقال: إنه يمدح (هريم بن أبي طحمة)، ويقال: إنه قالها في فتنة (الأزد) و(تميم)»: يقول:

كما استوى بَيضُ النعام الأملاسْ   مِثْلُ الدمى تصويرهن الأطواسْ.

وكذلك هو له في: (الزبيدي: التاج: (طوس)).

- (رؤبة)، و(الزبيدي): «أطواس».

(١٤) المعافري: ١/٣٨٣.

- لعله مع ما في (ذيل ديوانه: ٢٨/٣٦٩) = (ط. TÜREK: ٢/١٤٦/٥٢-٥٣) من قصيدة واحدة.

- حبوض: نقص، «يقال للقوم حَبَضوا بعد ما كَثُروا: يَحْبَضونُ حُبوضا»: (المعافري: م.ن).

(١٥) المعافري: ١/١٤٠.

- لعل مكانه في ديوانه بعد البيت: (٣/٢٣٩) = (ط. TÜREK: غير مذكور). وقد كرر صدره في قوله - (٢٠٧/٣) = (ط. TÜREK: ٣/٨٦) :-

عجاجاً أهاب الصيفُ منه بوجهه   فشمر جاريه عليه وأسبلا.

- الصيف: (بفتح الآخر)، و(بضمه) في بيته الآخَر المشار إليه أعلاه.

(١٦) الجاحظ: الحيوان: ٧/٢٣٣.

- لم يعزهما إليه صراحة، ولكنه عطفهما على البيتين المذكورين سابقاً في الرقم (١١)، وكان قد أورد ذلكما البيتين لصيقي بيت له، عطفهما عليه، فكأنه ينسب إليه هذين البيتين كسابقيهما.

- ١- ذكر محقق (الجاحظ: م.ن) أن «فيما عدا ل: «أمسى المضاء وأهله»».



٢- لا تَخْرَأُ الذِّبان فوقَ رؤُوسِهم فاليومَ تَخرَأُ فوقَها وتبولُ

(١٧ : الرمــــل)

مِنْ بَنِي عُقْدَةَ مَعْرُوفاً لَهُم وَبَنِي رَيْطَةَ لِلْفَحلِ القَطَمْ

(١٨ : الرمــــل)

مَنَعُوا ما بَيْنَ أَعْلَى شَبْوَةٍ وقصورِ الشّام بِالضَّرْبِ الخَذِمْ

(١٩ : الرمــــل)

قَرَبُوس السرج من حاركه بتليل كالهَجِيْنِ المُخْتَرَمْ

(٢٠ : الطويــــل)

وما كان قيس هلكُه هلكُ واحدٍ ولكنه بنيان قوم تهدّما

---

(١٧) ابن الكلبي: جمهرة النسب: ٣٣٢.
- لعله و(١٨) و(١٩)، مع أبيات في (ذيل ديوانه: ٤٠١-٤٠٣) = (ط. TÜREK: ١٥٤-١٥٥)، من قصيدة واحدة.
- عقدة: عقدة بنت نمير بن عامر، أم عُقَيل، ومعاوية (الحريش)، وعبد الله، أولاد كعب بن ربيعة بن عامر. وريطة: ريطة بنت قُنفُذ بن مالك، من بني سُلَيم، أم قشير وجعدة، ولدي كعب بن ربيعة أيضا. (انظر: ابن الكلبي: م.ن). والقطم: ضبطت في كتاب ابن الكلبي بفتح الطاء، ولعلها: «القطِم»، والفحل القطِم: الذي اهتاج وأراد الضراب. (انظر: الجوهري: (قطم)).

(١٨) الحموي: البلدان: (شبوة)، والبغدادي: المراصد: (شبوة): ح (٣).
- (الحموي): «بالضرب القدم»: (تصحيف)، فأخذنا ما في بعض طبعاته الأخرى.
- نقل (الحموي: م.ن) عن (الأزدي) قوله: إن «شبوة في طرف العراق في قول ابن مقبل...». الخذم: أي القاطع السريع. (انظر: ابن منظور: (خذم)).

(١٩) الأصمعي: (مجلة المورد: م١٦، ع٢، ص: ١١٥)، والقالي: البارع: ٥٥١.
- (القالي): «محزمة ... المحزم».
- سبق شرحه: (راجع: ب٢ ف٥: ل - عُدد الركوب: القربوس).

(٢٠) ابن معصوم: ٢/ ٨١.
- البيت لـ (عبدة بن الطيب)، في (سيبويه: ١/ ١٥٥-١٥٦)، و(أبي تمام: الحماسة: ١/ ٣٨٧)، و(الجاحظ: البيان: ٢/ ٣٥٣)، و(ابن قتيبة: الشعراء: ٧٢٨)، و(عيون الأخبار: ١/ ٢٨٧)، و(الأصفهاني: الأغاني: ١٤/ ٧٨)، و(العسكري: المصون: ١٥)، و(العسكري: ديوان المعاني: ٢/ ١٧٥) - عن (أبي عمرو ابن العلاء) - و(المرزوقي: =

(٢١ : البسيط)

[قد عُرِّيَتْ حِقْبَةً حتى استضاف لها] كِتْرٌ، كحافة كيرِ القَيْنِ ملمومُ

(٢٢ : البسيط)

١- وكلُّ حصن وإنْ طالَتْ سلامتُهُ على دعائِمِهِ لا بدّ مهدومُ
٢- ومن تعرّض للغِرْبان يزجُرُها على سلامَتِهِ لا بدّ مشئومُ

= شرح ديوان الحماسة: ٧٩٢)، و(المرتضى: ١/ ١١٤)، و(ابن عبد البر: ١/ ٥١٢) - وفيه قبل هذا البيت بيتان - و(الشنتمري: ١/ ٧٧)، و(ابن السرّاج: الأصول: ٢/ ٥١)، و(ابن يعيش: ٣/ ٦٥، ٨/ ٥٥)، و(ابن خلكان: ١/ ١٨٣-١٨٤، ٥/ ٢٠٢)، و(ابن عبد الكافي: ٣٣٨)، و(النويري: ٤/ ٢١٥).
وفي (الأصفهاني: م.ن: ١٤/ ٨٦): لـ(مرداس بن عبدة بن منبّه).
وفي (الجاحظ: م.ن: ٣/ ١٨٨)، و(الزجاجي: الجمل: ٤٤): غير منسوب.
- (ابن قتيبة: الشعراء): «فلم يك»، (بقية المصادر، خلا (الأصفهاني: ١٤/ ٨٦)): «فما كان».
- البيت في رثاء (قيس بن عاصم التميمي - نحو ٢٠هـ = ٦٤٠م). (انظر: الأصفهاني: م.ن). ويقال: إنه أرثى بيت قالته العرب.

(٢١) العسكري: التصحيف: ٢/ ٣٣٠.
- هو في: (ديوان علقمة الفحل: ٥٤)، وهو له في: (الضبي: ٣٩٨)، و(الأخفش: الاختيارين: ٦٣٤)، و(ابن دريد: الجمهرة: ٢/ ١٣)، و(أمالي القالي: ٢/ ٢٥٣)) - عجزه فقط - و(تهذيب الأزهري: ١٠/ ١٣٣)، و(الزبيدي: لحن العامة: ٢٣٠)، و(البكري: اللآلي: ٨٨٥)، و(٨٨٤) - عجزه فقط - و(التبريزي: شرح المفضليات: ١٣٢٨)، و(ابن منظور: (كتر))، و(السيوطي: المزهر: ١/ ٢٥٢)، و(الزبيدي: التاج: (كتر)).
وعجزه في: (الجوهري: (كتر))، وبتمامه في: (ابن فارس: المقاييس: ٥/ ١٥٦): غير منسوب.
والراجح أنه، والبيتين اللذين يليانه، لعلقمة.
- (الضبي)، و(الأخفش)، و(التبريزي): «عريت زمناً». (علقمة)، و(الضبي)، و(ابن دريد)، و(الأزهري)، و(البكري)، و(التبريزي)، و(الزبيدي: لحن العامة): «استطف»: (بالطاء المهملة). (ابن منظور)، و(الزبيدي: التاج): «استظفّ»: (بالمنقوطة). (الأخفش): «استقل». (الأزهري): «عس القين».
- إن صح أنه له فلعله، مع البيتين اللذين بعده، من قصيدة في (ديوانه: ٢٦٦-٢٨٠) = (ط. TÜREK: ١٠٨-١١٣).
- سبق شرحه: (راجع: ب٤ ف٢: أ - ٢ - الغريب).

(٢٢) ابن عبدالبر: ٢/ ٣٢٤.
- أوردهما بعد قوله - (٢٧٣/ ٢٥) = (ط. TÜREK: ١١١/ ٢٥)- :

ما أنعم العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم.

وهما في (علقمة الفحل: ٦٧)، والمتأخر هنا هو المتقدم هناك، وهما له في: (الضبي: ٤٠١)، و(الجاحظ: الحيوان: ٧/ ١٤٩)، و(الثعالبي: التمثيل: ٥٤)، و(النويري: ٣/ ٦٤). والبيت الأول -فقط- منسوب له في: (التميمي: ٢٤٣). والأخير - فقط - له في: (المرتضى: ١/ ٥٧٨)، و(المعري: ٤٢٠)، و(البصري: الحماسة: ٢/ ٣٨٥).
وهو له أو لـ(سلامة بن جندل) في: (ابن قتيبة: المعاني: ٢٦٦).
ولـ(سلامة) في: (ذيل ديوان سلامة: ٢٥٢)، و(الجاحظ: م.ن: ٣/ ٤٤٩). =



(٢٣ : البسـيط)

ضَغَّثَ أَوساطَهُ خالٍ وخَلَّطَهُ   مِن الخُزامَى بأَحداب وَمُهْتَضَمِ

(٢٤ : البسيـط)

ومَنْهلٍ كزمِ الأورادِ حاضِرهُ   ريشُ اليَعاقيبِ لم يُجْهزْ على نَعَمِ

(٢٥ : البسيـط)

كل الغلاصم أغْصَصْنا بغلصمة   خشناء جرباء لم تُغْمَر من الهرَمِ

(٢٦ : البسيـط)

أما الغُرامُ فمن يذهبْ يُعارِمُنا   يَعْضَضْ بإبهامِه من واجمِ الندمِ

- ١- (علقمة)، و(التميمي): «كل بيت». (م.ن)، و(الثعالبي)، و(النويري): «طالت إقامته». (التميمي): «مهجوم»: (تصحيف).
- «يقول: من تعرض للغربان خوفاً من أن تقع بيا يكره، فهي لا بد واقعة بيا يخاف ويحذر، أي هو، وإن سَلِم، فلا بد أن يصيبه شؤم وشر»: (علقمة: م.ن).

(٢٣) المعافري: ٢/١١٢.
- لعله و(٢٤) و(٢٥) و(٢٦) من أبيات في (ذيل ديوانه: ٣٩٦-٤٠٠) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٥٢-١٥٣).
- ضغّث: خلّط. وضغّث السنام: غمزه، ليرى سِمَنَه. و«قوله: خال: تَخْتَليه أي تقطعه»: (المعافري: م.ن).

(٢٤) البندينجي: ١٩٠، ٣٦٣.
- (م.ن: ١٩٠): «لم تجهر».
- الكزَم: القِصَر، والتقلص، والاجتماع، والتقفع، توصف به بعض أعضاء الجسم. (انظر: ابن منظور: (كزم)). والأوراد: جمع وِرد، وهو الماء الذي يورد، وهو خلاف الصدَر، وما وَرَدَ الماء. (انظر: م.ن: (ورد)). فكأن الشاعر أراد أن يقول: إن ذلك المنهل معطّل فوصفه بأنه كزم الأوراد. واليعاقيب: جمع: يعقوب، وهو: «القَبَجَة الذكر»: (البندينجي: ١٩٠)، وجاء في (ابن منظور: (عقب)): «قال (اللحياني): اليعقوب: ذكر القَبْج. قال (ابن سيده): فلا أدري ما عنى بالقبج: أَلحَجَل، أم القطا، أم الكِروان؛ والأعرف أن القبج الحَجَل». و«الجهر: نزع البئر»: (البندينجي: ٣٦٣). والنَعَم: واحد الأنعام، وأكثر ما يقع على الإبل. (انظر: الجوهري: (نعم)). فكأن المعنى أن ذلك المنهل معطّل خرب لم ينزح لترده الإبل.

(٢٥) القالي: البارع: ٤٥٩.
- الغلاصم: جمع: غلصمة، وهي الجماعة من الناس والسادات، والغلصمة: من الإنسان: متصل الحلقوم بالحلق إذا ازدرد الآكل لقمته فزلّت عن الحلقوم دخلت فم الغلصمة، وهذا معناها في بيت (ابن مقبل). جرباء: أي تُجتنب وتحذر. (انظر: القالي: م.ن). والمعنى أننا نكون غصة مميتة لكل جماعات الأعداء.

(٢٦) ابن السيرافي: ٢/٤٢١.



(٢٧ : البسيـــط)

ما للعَمُوس التي تَغدُو بِراكِبِها وغـادَرَتْ سَيِّد الأَحيـاءِ والهامِ

(٢٨ : البسيـــط)

١- قُلْ لإبْنَةِ الأَخْطَلِ المَسْلُوبِ مِئْزَرُها يَوْمَ الفَوارِسِ لَمّا راثَ فادِيها
٢- ولَسْتُ سائِلَها إلا بِواحِدَةٍ ما رَدَّ تَغْلِبَ عَنْها إذْ تُنادِيها؟!

(٢٩ : الطويـــــل)

لَعَلَّكِ يَوْماً أَنْ تَرَيْنِي بِإِمَّةٍ ويُكـثر ربّي مِيرتي ولـقـاحيـا

□□□□□

= - ساقه (ابن السيرافي) بعد البيت: (ذيل ديوانه: ٣٩٨/٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ٩٨/١٥٢).
- «الغُرام: الخصومة والقتال. والواجم: الساكت على غم وحزن، أراد: من وجوم الندم، وجعل اسم الفاعل في موضع المصدر، ويجوز أن تقدر الكلام، ولا تجعل معه اسم الفاعل في موضع المصدر، ويكون التقدير: يعضض بإبهامه من جريرة واجم الندم»: (ابن السيرافي: ٢/ ٤٢١-٤٢٢).

(٢٧) كراع: ٨٧.
- العموس: «الذي يتعسّف الأشياء، كالجاهل»: (ابن منظور: (عمس)). كأنه يصف ناقة. وقال (كراع: م.ن): «يقال: إنما أنت هامة، أي: ميت»، واستشهد بالبيت.

(٢٨) البلاذري: ٥/ ٣١٧.
- (م.ن): «تغلبُ»: (بضم الآخر).
- لعلها من أبيات في (ذيل ديوانه: ٤١٤-٤١٥) = (ط. TÜREK: الملحق: ١٦٠)، وكأن موضعها بعد البيت الرابع منها.

(٢٩) الأنباري: الزاهر: ١/ ٢٥٠.
- لعله من أبيات في (ذيل ديوانه: ٤٠٨-٤١٣) = (ط. TÜREK: ١٦٠-١٦٢)، ويشبه أن يكون بعد البيت السابع منها.
- إمّة: نعمة، وقد أورد (الأنباري: م.ن) هذا البيت في شواهد استعمال «إمّة»: (بكسر الهمزة)، بمعنى نعمة، ومن تلك الشواهد: قراءة (مجاهد)، و(عمر بن عبدالعزيز) - الخليفة الأموي الزاهد -: ﴿إنّا وَجَدْنا آباءَنا على إمَّةٍ﴾: (الزخرف: ٢٢-٢٣)، أي: على نعمة. والميرة: الطعام ونحوه. واللقاح: جمع: لَقوح، وهي الحلوب، وإنما تكون لقوحاً أول نتاجها شهرين أو ثلاثة. (انظر: الجوهري: (مير)، و(لقح)).

فهرس الأعلام



فهرس الأعـــــلام(*)

(*) - لايتضمن الأعلام الواردة في الحواشي.
- يشمل: الأشخاص، والجماعات، والأماكن، والأصنام:
(ق) = الجماعات عموماً، كـ: القبائل، والشعوب، والأمم، والأسر.
(م) = الأماكن.
(ص) = الأصنام.
- أبو، وأم، وابن، وبنت، وأخ، وأخت، وبنو، وأولاد، وآل، وأهل، وذو، وذات، ونحوها مما يسبق بعض الأسماء، لا يعتد به في الترتيب.
- ما بين قوسين من الأرقام هو ما تكرر العلم في صفحته.

(ب)

(ت)

(خ)

(ز)

(س)

(ض)

(ط)

(غ)

(ف)

(ق)

(ك)

(ل)

(ن)

(هـ)

□□□□□



مصادر البحث ومراجعه



مصادر البحث ومراجعه

أولاً - المخطوطات

- الصفدي - صلاح الدين خليل بن أيبك (٦٩٦-٧٦٤هـ = ١٢٩٦-١٣٦٣م): **كتاب الشعور بالعور**. الخزانة العامة بالرباط: ٢٢٥٨.

- أبو عبيد الهروي - القاسم بن سلام (١٥٧-٢٢٤هـ = ٧٧٤-٨٣٨م): **الغريب المصنّف**. - آياصوفيا: ٤٧٠٦. خطها: نسخ حسن، كتبت: ١١٢٥هـ.

- الموصلي - خضر بن عطاء الله (-١٠٠٧هـ = ١٥٩٨م): **الإسعاف بشرح أبيات القاضي والكشاف**. المكتبة العامة السعودية - بالرياض: ٥٠٢/ ٨٦. نسخة نفيسة، حالتها جيدة، خطها: نسخ جيد، ومع ذلك ففيها تصحيف وتحريف كثير. أقدم التملكات عليها: ١١٧٦هـ.

- ابن ميمون - محمد بن المبارك بن محمد (- بعد ٥٨٩هـ = ١١٩٣م): **منتهى الطلب من أشعار العرب**. مكتبة لاله لي باستانبول: ١٩٤١م. نسخت: ٩٩٥هـ، عن نسخة بخط المؤلف، مشكّلة صحيحة.

ثانياً - الكتب المطبوعة

- الآلوسي البغدادي - السيد محمود شكري (١٢٧٣-١٣٤٢هـ = ١٨٥٧-١٩٢٤م): **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**. عني بشرحه وتصحيحه وضبطه/ محمد بهجة الأثري. ط. (٣) دار الكتاب العربي بمصر: ١٣٤٢هـ.

- **الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر**. شرحه/ محمد بهجة الأثري البغدادي. ط. المطبعة السلفية بمصر - القاهرة: ١٣٤١هـ.

- الآمدي - أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (- ٣٧٠هـ = ٩٨٠م): **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**. تحقيق/ السيد أحمد صقر. ط. (٢) دار المعارف بمصر: ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.

- **المؤتلف والمختلف**. تحقيق/ عبدالستار أحمد فراج. ط. دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة: ١٣٨١هـ = ١٩٦١م.

- ابن أبي أصيبعه - موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة الخزرجي (- ٦٦٨هـ = ١٢٦٩م): **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**. تحقيق/ نزار رضا. ط. دار مكتبة الحياة - بيروت: ١٩٦٥م.

- ابن أبي ثابت - أبو محمد ثابت (- نحو ٢٥٠هـ = ٨٦٥م): **كتاب خلق الإنسان**. تحقيق/ عبدالستار أحمد فراج. ط. وزارة الإرشاد والأنباء - الكويت: ١٩٦٥م.

- ابن أبي عون - إبراهيم بن محمد بن أحمد بن المنجم (- ٣٢٢هـ = ٩٣٣م): **كتاب التشبيهات**. عُني بتصحيحه/ محمد عبدالمعيد خان. ط. جامعة كمبردج - لندن: ١٣٦٩هـ = ١٩٥٠م.

- ابن الأثير - أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني الجزري الملقب بعز الدين (٥٥٥-٦٣٠هـ = ١١٦٠-١٢٣٣م): **الكامل في التاريخ**. تحقيق/ نخبة من العلماء. ط. (٤) دار الكتاب العربي - بيروت: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- ابن الأثير - مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد (٥٤٤-٦٠٦هـ = ١١٥٠-١٢١٠م): **المرصع في الآباء والأمهات والبنين والبنات والأذواء والذوات**. تحقيق/ إبراهيم السامرائي. ط. مطبعة الإرشاد - بغداد: ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.

- **النهاية في غريب الحديث والأثر**. تحقيق/ طاهر أحمد الزاوي. ومحمود محمد الطناحي. ط. (١) دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة: ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م.

- ابن الأثير - ضياء الدين نصر الله بن محمد الجزري (٥٥٨-٦٣٧هـ = ١١٦٣-١٢٣٩م): **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**. تحقيق وتعليق/ مصطفى جواد، وجميل سعيد. ط. المجمع العلمي العراقي: ١٩٥٦م = ١٣٧٥هـ.

- أحمد أبو علي: **المنتخل في تراجم المنتحل**. ط. المطبعة التجارية بالإسكندرية: ١٣١٩هـ = ١٩٠١م.

- ابن أحمر - عمرو بن أحمر الباهلي (- نحو ٦٥هـ = ٦٨٥م): **شعر عمرو بن أحمد الباهلي**. جمعه وحققه/ حسين عطوان. ط. مجمع اللغة العربية بدمشق: (د.ت).

- الأخطل - أبو مالك غياث بن غوث التغلبي (١٩-٩٠هـ = ٦٤٠-٧٠٨م): **شعر الأخطل**: (صنعه/ السكري، رواية عن/ أبي جعفر محمد ابن حبيب). تحقيق/ فخر الدين قباوة. ط. (٢) مطابع دار السراج - بيروت: ١٩٧٩م = ١٣٩٩هـ.

- الأخفش الصغير - أبو المحاسن علي بن سليمان بن الفضل (٢٣٥-٣١٥هـ = ٨٤٩-٩٢٧م): **كتاب الاختيارين**. تحقيق/ فخر الدين قباوة. ط. (٢) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

- الأخفش الأوسط - سعيد بن مسعدة البلخي المجاشعي (-٢١٥هـ = ٨٣٠م): **معاني القرآن**. دراسة وتحقيق/ عبدالأمير محمد أمين الورد. ط.(١) عالم الكتب - بيروت: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- أدّى شير - السيّد: **معجم الألفاظ الفارسية المعرّبة**. ط. مكتبة لبنان - بيروت: ١٩٨٠م.

- أدونيس - علي أحمد سعيد: **مقدمة للشعر العربي**. ط. (٣) دار العودة - لبنان - بيروت: ١/١/١٩٧٩م.

- الأزدي - علي بن ظافر (٥٦٧-٦١٣هـ = ١١٧١-١٢١٦م): **بدائع البدائه**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. مكتبة/ الأنجلو المصرية - القاهرة: سبتمبر ١٩٧٠م.

- الأزرقي - أبو الوليد محمد بن عبدالله بن أحمد (- نحو ٢٥٠هـ = ٨٦٥م): **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**. تحقيق/ رشدي الصالح ملحس. ط.(٤) مطابع دار الثقافة - مكة المكرمة: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- الأزهري - أبو منصور محمد بن أحمد (٢٨٢-٣٧٠هـ = ٨٩٥-٩٨٠م): **تهذيب اللغة**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون وآخرين. ط. مصر: ١٣٨٤هـ = ١٩٦٤م.

- **تهذيب اللغة** (المستدرك على الأجزاء السابع والثامن والتاسع). تحقيق/ رشيد عبدالرحمن العبيدي. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة: ١٩٧٥م.

- الأسد - ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**. ط. دار المعارف بمصر - القاهرة: ١٩٦٩م.

- **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**. ط. (٥) دار المعارف - القاهرة: ١٩٧٨م.

- الأسود الغندجاني - أبو محمد الأعرابي (كان حيّاً سنة ٤٣٠هـ = ١٠٣٨م): **كتاب أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها**. تحقيق/ محمد علي سلطاني. ط. مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٢هـ = ١٩٨١م.

- **إصلاح ما غلط فيه (أبو عبدالله النمري ت ٣٨٥هـ) في «معاني أبيات الحماسة»**. تحقيق/ محمد علي سلطاني. ن. معهد المخطوطات العربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ط. (١) الكويت: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- **كتاب فُرحة الأديب «في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه»**. تحقيق/ محمد علي سلطاني. ط. مطبعة دار الكتاب - دمشق: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- الإشبيلي - ابن عصفور (٥٩٧-٦٦٩هـ = ١٢٠٠-١٢٧٠م): **شرح جمل الزجاجي: الشرح الكبير**. تحقيق/ صاحب أبو جناح. ط. مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.



- **ضرائر الشعر**. تحقيق/ السيد إبراهيم محمد. ط. (١) دار الأندلس - لبنان: ١٩٨٠م.

- **الممتع في التصريف**. تحقيق/ فخر الدين قباوة. ط. (٣) دار الآفاق الجديدة - بيروت: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- الإشبيلي - محمد بن خير بن عمر بن خليفة أبو بكر الأموي (-٥٧٥هـ = ١١٧٩م): **فهرست مارواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلم وأنواع المعارف**. نشر باعتناء / فرنسسكو قداره، وجليان رباره. ط. مطبع قومش - سرقسطة - أسبانيا: ١٨٩٣م.

- الأشموني - أبو الحسن علي بن محمد بن عيسى (٨٣٨- نحو ٩٠٠هـ = ١٤٣٥-١٤٩٥م): **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى: (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك)** . تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد . ط. (٣) مكتبة النهضة المصرية - القاهرة: ١٩٧٠م.

- الإشنانَداني - أبو عثمان سعيد بن هارون (-٢٥٦هـ = ٨٧٠م): **معاني الشعر (برواية ابن دريد)**. قدم له ونظر فيه/ صلاح الدين المنجّد. ط. دار الكتاب الجديد - بيروت: ١٩٦٤م.

- الأصفهاني - الحسن بن عبدالله: **بلاد العرب**. تحقيق/ حمد الجاسر، وصالح العلي. ط. (١) دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٣٨٨هـ (١٩٦٨م).

- الأصفهاني - حمزة بن الحسن (٢٨٠-٣٦٠هـ = ٨٩٣-٩٧٠م): **كتاب التنبيه على حدوث التصحيف**. تحقيق/ محمد أسعد طلس، مراجعة/ أسماء الحمصي، وعبدالمعين الملّوحي. ط. مجمع اللغة العربية بدمشق: ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م.

ـ الأصفهاني - أبو الفرج علي بن الحسين (٢٨٤-٣٥٦هـ = ٨٩٧-٩٦٧م): **الأغاني**. تحقيق/ لجنة من الأدباء. ط. (٦) دار الثقافة - بيروت - لبنان: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٣م.

ـ الأصمعي - أبو سعيد عبدالملك بن قريب (١٢٢-٢١٦هـ = ٧٤٠-٨٣١م): **كتاب الإبل (ضمن الكنز اللغوي في اللسن العربي**: ص ٦٦-١٥٧). نشره وعلق على حواشيه/ أوقست هفنر. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين في بيروت: ١٩٠٣م.

ـ **اشتقاق الأسماء**. تحقيق/ رمضان عبد التواب، وصلاح الدين الهادي. ط. المطبعة العربية الحديثة، ن. مكتبة الخانجي - القاهرة: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

ـ **كتاب الأضداد** (ضمن ثلاثة كتب في الأضداد: ص ١-٧١). نشرها/ أوقست هفنر. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت: ١٩١٢م.

ـ **كتاب خلق الإنسان**: (ضمن الكنز اللغوي في اللسن العربي: ص ١٥٨-٢٣٢). نشره وعلق على حواشيه/ أوقست هفنر. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين في بيروت: ١٩٠٣م.

ـ **كتاب فحولة الشعراء**. تحقيق/ المستشرق: ش. تورّي. ط. (٢) دار الكتاب الجديد - بيروت: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

ـ **كتاب النبات**. تحقيق/ عبدالله يوسف الغنيم. ط. (١) مطبعة المدني - القاهرة: ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.

- ابن الأعرابي - أبو عبدالله محمد بن زياد (١٥٠-٢٣١هـ = ٧٦٧-٨٤٥م): **كتاب البئر**. تحقيق/ رمضان عبد التواب. ط. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر: ١٩٧٠م.

- امرؤ القيس (- نحو ٨٠ ق.هـ = ٥٤٥م): **ديوان امرئ القيس**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. دار المعارف - القاهرة: ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م.

- أمية بن أبي الصلت (- ٥ هـ = ٦٢٦م): **شرح ديوان أمية بن أبي الصلت**. باعتناء/ سيف الدين الكاتب، وأحمد عصام الكاتب. ن. دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان: ١٩٨٠م.

- ابن الأنباري - أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله (٥١٣-٥٧٧هـ = ١١١٩-١١٨١م): **البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث**. تحقيق/ رمضان عبد التواب. ط. مطبعة دار الكتب - مصر: ١٩٧٠م.

- الأنباري - أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار (-٣٢٨هـ = ٩٤٠م): **كتاب الأضداد**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. دائرة المطبوعات والنشر - الكويت: ١٩٦٠م.

- **الزاهر في معاني كلمات الناس**. تحقيق/ حاتم صالح الضامن. ط. دار الرشيد للنشر - وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية: ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- **كتاب المذكر والمؤنث**. تحقيق/ طارق عبدعون الجنابي. ط. (١) مطبعة العناني - بغداد: ١٩٧٨م.

- الأنباري - أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (-٣٠٤هـ = ٩١٧م): **شرح ديوان المفضليات**: (لأبي العباس المفضل بن محمد الضبي). عني به/ كارلوس يعقوب لايل. ط. مطبعة الآباء اليسوعيين - بيروت: ١٩٢٠م.

- أنيس - إبراهيم: **الأصوات اللغوية**. ط. (٥)، ن. مكتبة الأنجلو المصرية: ١٩٧٥م.

- **موسيقى الشعر**. ط. (٤) مكتبة الأنجلو المصرية: ١٩٧٢م.

- الأيوبي - ياسين: **معجم الشعراء في لسان العرب**. ط. (٢) دار العلم للملايين - بيروت: آذار (مارس) ١٩٨٢م.

- باشا - أحمد تيمور: **لعب العرب وبعض لعب المولدين**. قدم له/ إبراهيم سلامة. ط. دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة: (د.ت).

- الباشا - عبد الرحمن رأفت (- ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م): **الصيد عند العرب**. ط. (١) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.

- الباقلاني - أبو بكر محمد بن الطيب (٣٣٨-٤٠٣هـ = ٩٥٠-١٠١٣م): **إعجاز القرآن**. تحقيق/ السيد أحمد صقر. ط. دار المعارف بمصر: (د.ت).

- البحتري - أبو عبيدة (٢٠٦-٢٨٤هـ = ٨٢١-٨٩٨م): **الحماسة**. ضبطه وعلق على حواشيه: كمال مصطفى. ط. (١) المطبعة الرحمانية بمصر: ١٩٢٩م.

- البخاري - أبو عبدالله محمد بن إسماعيل الجعفي (١٩٤-٢٥٦هـ = ٨١٠-٨٧٠م) : **صحيح البخاري** . ضبط وتعليق / مصطفى ديب البُغا . ط. (١)، ن. دار القلم - دمشق، بيروت: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.



- بدوي - عبده: **الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي**. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة: ١٣٩٢هـ = ١٩٧٣م.

- ابن برّي المصري - أبو محمد عبدالله (- ٥٨٢هـ = ١١٨٦م): **كتاب التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح**. ج ١: تحقيق/ مصطفى حجازي، مراجعة/ علي النجدي ناصف، ج ٢: تحقيق/ عبدالعليم الطحاوي، مراجعة/ عبد السلام هارون. ط. (١) الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٨٠-١٩٨١م.

- البرقوقي - عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**. ن. دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان: (د.ت).

- ابن برهان العكبري - الإمام القاسم عبد الواحد بن علي الأسدي (-٤٥٦هـ = ١٠٦٣م): **شرح اللُّمع**. تحقيق/ فائز فارس. ط. (١) المجلس الوطني للثقافة: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

- بروكلمان - كارل (١٢٨٥-١٣٧٥هـ = ١٨٦٨-١٩٥٦م): **تاريخ الأدب العربي**. ترجمة/ عبدالحليم النجار. ط. (٢) دار المعارف بمصر: ١٩٦٨م.

- **تاريخ الشعوب الإسلامية** . ترجمة / نبيه أمين فارس، ومنير البعلبكي. ط. (٥) دار العلم للملايين - بيروت: ١٩٦٨م.

- ابن بسام الشنتريني - أبو الحسن علي (- ٥٤٢هـ = ١١٤٧م): **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**. تحقيق/ إحسان عباس. ط. (١) دار الثقافة - بيروت - لبنان: ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- بشر بن أبي خازم الأسدي (- نحو ٢٢ق.هـ = ٥٩٨م): **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**. تحقيق/ عزة حسن. ط. وزارة الثقافة - دمشق: ١٩٦٠م.



- بشير يموت: **مقدمة ديوان أمية بن أبي الصلت**. ط. المطبعة الوطنية - بيروت: ١٣٥٢هـ = ١٩١٤م.

- البصري التميمي - أبو القاسم علي بن حمزة (- ٣٧٥هـ = ٩٨٥م): من **كتاب التنبيهات على أغاليط الرواة في كتب اللغة المصنفات** (مع: المنقوص والممدود: للفراء). أحيى مواته وخرّج مافيه وناقشه/ عبدالعزيز الميمني الراجكوتي. ط. دار المعارف - القاهرة: ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

- البصري - صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن (- نحو ٦٥٩هـ = ١٢٦٠م): **الحماسة البصرية**. تحقيق/ مختار الدين أحمد. ط. عالم الكتب - بيروت: (د.ت).

- البطل - علي: **الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري** - دراسة في أصولها وتطورها. ط. (٢) دار الأندلس - لبنان: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- البطليوسي - أبو محمد عبدالله بن محمد السيد (٤٤٤-٥٢١هـ = ١٠٥٢-١١٢٧م): **الاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب**. تحقيق/ مصطفى السقاء، وحامد عبد المجيد. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة: ١٩٨٣م.

- **كتاب الحُلَل في شرح أبيات الجُمَل**. دراسة وتحقيق وتعليق/ مصطفى إمام. ط. (١) مطبعة الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع: ١٩٧٩م.

- البغدادي - صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق (- ٧٣٩هـ = ١٣٣٨م): **مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع** (وهو مختصر معجم البلدان لياقوت). تحقيق/ علي محمد البجاوي. ط. (١) دار المعرفة - بيروت: ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م.

- البغدادي - عبدالقادر بن عمر (١٠٣٠-١٠٩٣هـ = ١٦٢٠-١٦٨٢م): **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**. تحقيق/ عبد السلام محمد هارون. ط. مصر: ١٩٧٩-١٩٨٦م.

- **شرح أبيات مغني اللبيب**. حققه/ عبدالعزيز رباح، وأحمد يوسف دقاق. ط. (١) دمشق: ١٣٩٣-١٤٠١هـ = ١٩٧٣-١٩٨١م.

- **شرح شواهد شرح التحفة الوردية**. عني بتصحيحه وقدم له/ نظيف محرم خواجه. ط. مطبعة كلية الآداب - استانبول: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- **شرح شواهد شرحي الرضي والجاربردي للشافية**: (وهو الجزء الرابع من: شرح شافية ابن الحاجب: للاستراباذي). تحقيق/ محمد نور الحسن، ومحيي الدين عبد الحميد، ومحمد الزفزاف. ط. (١) مطبعة حجازي - القاهرة: ١٣٥٨هـ = ١٩٣٩م.

- البكري - أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز الأندلسي (- ٤٨٧هـ = ١٠٩٤م): **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال** (شرح لكتاب الأمثال: لأبي عبيد القاسم بن سلام). تحقيق/ إحسان عباس، وعبد المجيد عابدين. ط. دار الأمانة ، مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان: ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.

- **اللآلي في شرح أمالي القالي**. تحقيق/ عبدالعزيز الميمني. ط. لجنة التأليف والترجمة - القاهرة: ١٣٥٤هـ = ١٩٣٦م.

- **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**. تحقيق / مصطفى السقا. ط. (٣) عالم الكتب - بيروت: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- ابن بكّار - الزبير (١٧٢-٢٥٦هـ = ٧٨٨-٨٧٠م): **الأخبار الموفقيات**. تحقيق/ سامي مكي العاني. ط. مطبعة العاني - بغداد: ١٩٧٢م.

ـ بكّار - يوسف حسين: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**. ط. (٢) دار الأندلس - بيروت - لبنان: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

ـ البلاذري - أحمد بن يحيى (-٢٧٩هـ = ٨٩٢م): **أنساب الأشراف**. تحقيق/ S.D.N.GOITEIN ط. مكتبة المثنى - بغداد - (عن طبعة باريس): ١٩٣٦م.

ـ بلاشير - ريجيس: **تاريخ الأدب العربي** - العصر الجاهلي. تعريب/ إبراهيم كيلاني. ط. دار الفكر - دمشق: (د.ت).

ـ ابن بليهد النجدي - محمد بن عبدالله (١٣١٠-١٣٧٧هـ = ١٨٩٢-١٩٥٧م): **صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار**. ج ١-٢: عني به/ محمد محيي الدين عبد الحميد. ط. مطبعة السنة المحمدية - مصر: ١٣٧٠-١٣٧١هـ = ١٩٥١م. ج ٣-٥: عني بها/ المؤلف وبعض الأدباء. ج ٣: ط. مطبعة الإمام ٩ شارع يعقوب - المالية - بمصر: (د.ت)، ج ٤ : ط. مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر : ١٩٥٣م ، ج ٥ : ط. مطبعة السعادة بمصر: (د.ت).

ـ **كتاب ما تقارب سماعه وتباينت أمكنته وبقاعه**. تحقيق/ محمد بن سعد بن حسين. ط. مطابع الإشعاع - (؟): (د.ت).

ـ البندينجي - أبو بشر اليمان بن أبي اليمان (- ٢٨٤هـ = ٨٩٧م): **التقفية في اللغة**. تحقيق/ خليل إبراهيم العطية. ط. مطبعة العاني - بغداد: ١٩٧٦م.

ـ البيهقي - إبراهيم بن محمد (كان يعيش في زمن المقتدر بالله ٢٩٥-٣٢٠هـ = ٩٠٧-٩٣٢م): **المحاسن والمساوئ**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. مطبعة نهضة مصر - القاهرة: (د.ت).



- التبريزي - أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني (٤٢١-٥٠٢هـ = ١٠٣٠-١١٠٩م) : **شرح المفضليات** . تحقيق / علي محمد البجاوي . ط. دار نهضة مصر للطبع والنشر: (د.ت).

- **كنز الحفاظ في تهذيب «الألفاظ»**: (لابن السكيت). تحقيق/ الأب لويس شيخو اليسوعي. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت: ١٨٩٥م.

- أبو تمام الطائي - حبيب بن أوس (١٨٨-٢٣١هـ = ٨٠٤-٨٤٦م): **الحماسة**. تحقيق/ عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان. أشرفت على طباعته ونشره/ إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- **ديوان أبي تمام** : بشرح الخطيب التبريزي . تحقيق / محمد عبده عزام . ط. (٤) دار المعارف بمصر - القاهرة: ١٩٧٦م.

- **نقائض جرير والأخطل**. عني بطبعها لأول مرة عن نسخة الإستانة الوحيدة وعلق حواشيها/ الأب انطون صالحاني اليسوعي. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت: ١٩٢٢م.

- **كتاب الوحشيات**: (وهو الحماسة الصغرى). تحقيق/ عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه/ محمود محمد شاكر. ط. (٢) دار المعارف بمصر: ١٩٧٠م.

- التميمي - أبو طاهر محمد بن يوسف بن عبدالله (-٥٣٨هـ = ١١٤٣م): **المسلسل في غريب لغة العرب**. تحقيق/ محمد عبدالجواد، مراجعة/ إبراهيم الدسوقي البسطي. ط. وزارة الثقافة والإرشاد القومي - (؟): ١٣٧٧هـ = ١٩٥٧م.



- التنوخي - أبو يعلى عبد الباقي بن عبدالله بن المُحَسِّن: **كتاب القوافي**. تحقيق/ عوني عبد الرؤوف. ط. مطبعة الحضارة العربية - الفجالة، ن. مكتبة الخانجي بالقاهرة: ١٩٧٥م.

- توبة بن الحميّر الخفاجي (- ٨٥هـ = ٧٠٤م): **ديوان توبة بن الحمير الخفاجي**. تحقيق وتعليق وتقديم/ خليل إبراهيم العطية. ط. مطبعة الإرشاد - بغداد: ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨م.

- الثعالبي - أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (٣٥٠-٤٢٩هـ = ٩٦١-١٠٣٨م): **التمثيل والمحاضرة**. تحقيق/ عبدالفتاح محمد الحلو. ط. دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة: ١٣٨١هـ = ١٩٦١م.

- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**. تحقيق / محمد أبي الفضل إبراهيم. ط. دار نهضة مصر للطبع والنشر: ١٣٨٤هـ = ١٩٦٥م.

- **كتاب فقه اللغة وأسرار العربية**. منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان: (د.ت).

- **المنتحل**. صحح روايته وترجم شعراءه وشرح ألفاظه / أحمد أبو علي. ط. المطبعة التجارية - الإسكندرية: ١٣١٩هـ = ١٩٠١م.

- ثعلب - أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني (٢٠٠-٢٩١هـ = ٨١٥-٩٠٣م): **مجالس ثعلب**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. (٢) دار المعارف بمصر: ١٩٦٩م.

- الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٥٠-٢٥٥هـ = ٧٦٧-٨٦٨م): **البخلاء**. تحقيق/ محمد طه الحاجري. ط. دار المعارف - القاهرة: ١٩٥٨م.



ـ **كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، ن. دار الرشيد للنشر - وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية: ١٩٨٢م.

ـ **البيان والتبيين**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ن. مكتبة الخانجي بالقاهرة: (د.ت).

ـ **الحيوان**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. (٢) مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: (د.ت).

ـ **رسالة في الرد على النصارى** (ضمن ثلاث رسائل). ط. (٢) المطبعة السلفية - مصر: ١٣٨٢هـ.

ـ الجاسر - حمد: **شمال المملكة: إمارات: حايل والجوف وتبوك وعرعر والقريات**. ط. (١) دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

ـ **في شمال غرب الجزيرة.. نصوص - مشاهدات - انطباعات**. ط. (١) مطبعة المتنبي - بيروت. ن. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض: ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م.

ـ **المنطقة الشرقية (البحرين قديما)**. ط. (١) دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

ـ جران العود النُّميري: **ديوان جران العود النُّميري**. رواية أبي سعيد السكري. باعتناء/ أحمد نسيم. ط. (١) مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة: ١٣٥٠هـ = ١٩٣١م.

- الجرجاني - الشيخ الإمام عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (- ٤٧١ أو ٤٧٤هـ = ١٠٧٨ أو ١٠٨١م) : **أسرار البلاغة** . تحقيق / هـ . ريتر . ط. مطبعة وزارة المعارف - استانبول: ١٩٥٤م.

- **كتاب دلائل الإعجاز** . قرأه وعلّق عليه / أبو فهر محمود محمد شاكر . ط. مكتبة الخانجي - القاهرة: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

- الجرجاني - القاضي علي بن عبد العزيز (- ٣٩٢هـ = ١٠٠٢م): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق/ محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. ط. مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة: ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م.

- جرير والفرزدق (-١١٠هـ = ٧٢٨م): **كتاب نقائض جرير والفرزدق**. ط. مطبعة بريل - ليدن: ١٩٠٧م.

- الجمحي - محمد بن سلام (١٣٩-٢٣١هـ = ٧٥٦-٨٤٥م): **طبقات فحول الشعراء**. قرأه وشرحه/ محمود محمد شاكر. ط. مطبعة المدني - القاهرة: (د.ت). [المعتمدة في الدراسة ما لم يُشَر إلى الطبعة الأخرى].

- **ومع تمهيد للناشر الألماني/ جوزف هل، ودراسة عن المؤلف والكتاب للمرحوم/ طه أحمد إبراهيم**. ط. (١) دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- ابن جني - أبو الفتح عثمان (-٣٩٢هـ = ١٠٠٢م): **التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري**. حققه وقدم له/ أحمد ناجي القيسي، وخديجة عبدالرزاق الحديثي، وأحمد مطلوب، وراجعه/ مصطفى جواد. ط. (١) مطبعة العاني - بغداد: ١٣٨١هـ = ١٩٦٢م.

- **الخصائص**. تحقيق/ محمد علي النجار. ط. (٢) دار الهدى للطباعة والنشر - بيروت - لبنان: (د.ت).

- **سر صناعة الإعراب**. دراسة وتحقيق/ حسن هنداوي. ط. (١) دار القلم - دمشق: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- **المنصف** (شرح لكتاب التصريف للإمام أبو عثمان المازني النحوي البصري). تحقيق/ إبراهيم مصطفى، وعبدالله أمين. ط. (١) مصطفى البابي الحلبي بمصر: ذو الحجة ١٣٧٣هـ = أغسطس ١٩٥٤م - ذو القعدة ١٣٧٩هـ = إبريل ١٩٦٠م.

- ابن جنيدل - سعد بن عبدالله: **المعجم الجغرافي للبلاد السعودية: عالية نجد**. ط. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

- جواد علي: **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ط. (١) دار العلم للملايين - بيروت: ١٩٧٣م.

- الجواليقي - أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخَضِر (-٥٤٠هـ = ١١٤٥م): **شرح أدب الكاتب**: (لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري - ٢٧٦هـ = ٨٨٩م). ط. مكتبة القدس - القاهرة: ١٣٥٠هـ.

- **المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**. بتحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر. ط. (٢) مطبعة دار الكتب: ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

- الجوهري - إسماعيل بن حماد (-٣٩٣هـ = ١٠٠٣م): **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**. تحقيق/ أحمد عبدالغفور عطار. ط. (٣) دار العلم للملايين - بيروت: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

- الحاتمي الكاتب - أبو علي محمد بن الحسن (-٣٨٨هـ = ٩٨٨م): **الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره**. تحقيق/ محمد يوسف نجم. ط. دار صادر ودار بيروت - بيروت: ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م).

- ابن حبيب - أبو جعفر محمد بن أمية بن عمرو (-٢٤٥هـ = ٨٥٩م): **أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام وأسماء من قتل من الشعراء**: (ضمن نوادر المخطوطات: ٢/ ١٠٥-٢٧٨). تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. (١) لجنة التأليف والترجمة - القاهرة: ١٣٧٠-١٣٧٤هـ.

- **كتاب كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه**: (ضمن نوادر المخطوطات : ٢/ ٢٧٩-٢٩٦) . تحقيق / عبدالسلام محمد هارون . ط. (١) لجنة التأليف والترجمة: القاهرة: ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م.

- **كتاب المحبر** (رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري). اعتنت بتصحيحه / إيلزه ليختن شتيتر . ط. المكتب التجاري - بيروت : (د.ت).

- **مختلف القبائل ومؤتلفها**. أعده للنشر/ حمد الجاسر. ط. (١) النادي الأدبي في الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- الحديثي - بهجة عبد الغفور: **أمية بن أبي الصلت.. حياته وشعره**: دراسة وتحقيق. (رسالة ماجستير). ط. مطبعة العاني - بغداد: ١٩٧٥م.

- ابن أبي الحديد - عبدالحميد بن هبة الله (٥٨٦-٦٥٦هـ = ١١٩٠-١٢٥٨م): **شرح نهج البلاغة**. تحقيق/ الشيخ حسن تميم. ط. مطبعة فؤاد بيبان وشركاه - لبنان، ن. دار مكتبة الحياة - بيروت: ١٩٦٣م.



- ابن حزم - أبو محمد بن أحمد بن سعيد الأندلسي (٣٨٤-٤٥٦هـ = ٩٩٤-١٠٦٣م) : **جمهرة أنساب العرب** . تحقيق / عبدالسلام محمد هارون . ط. (٣) دار المعارف بمصر: ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.

- حسان بن ثابت (-٥٤هـ = ٦٧٣م): **ديوان حسان بن ثابت**. نشر باعتناء/ هرتويج هرس شفيلد (H. HIRS CHFELD) . ط. مطبعة بريل - ليدن: ١٩١٠م.

- الحسين بن مطير الأسدي (-١٦٩هـ = ٧٨٥م): **شعر الحسين بن مطير الأسدي**. جمعه وشرحه وقدّم له/ حسين عطوان، ن. دار الجيل - بيروت: (د.ت).

- الحصري - أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (-٤٥٣هـ = ١٠٦١م): **زهر الآداب وثمر اللباب**. تحقيق/ علي محمد البيجاوي. ط. (١) دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة: ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م.

- الحطيئة - أبو مليكة جرول بن أوس بن مالك العبسي (- نحو ٤٥هـ = ٦٦٥م): **ديوان الحطيئة**: (بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني). تحقيق/ نعمان أمين طه. ط. (١) مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م.

- الحمدان - محمد بن عبدالله: **صبا نجد (نجد.. في الشعر العربي)**. ط. (١) مطابع الفرزدق بالرياض، ن. النادي الأدبي بالرياض: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

- الحموي - شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي (٥٧٤-٦٢٦هـ = ١١٧٨-١٢٢٩م): **كتاب إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (المعروف بـ: معجم الأدباء أو طبقات الأدباء)**. اعتنى بنسخه وتصحيحه/ د.س. مرجليوث. ط. (٢) مطبعة هندية بالموسكي بمصر: ١٩٢٣م.

- **المشترك وضعا والمفترق صقعا**. باعتناء/ Ferdinand Wustenfeld . طبعة أوربية: ١٨٤٦م.

- **كتاب معجم البلدان**. ط. مكتبة الأسدي - طهران: ١٩٦٥م.

- حميد بن ثور الهلالي (- نحو ٣٠هـ = ٦٥٠م؟): **ديوان حميد بن ثور الهلالي**. صنعة/ عبدالعزيز الميمني. ط. مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة: ١٣٧١هـ = ١٩٥١م.

- أبو حنيفة الدينوري - أحمد بن داود (-٢٨٢هـ = ٨٩٥م): **كتاب النبات** (قطعة من الجزء الخامس). عني بنشره/ ب. لوين. ط. مطبعة بريل - ليدن: ١٩٥٣م.

- الحوت - محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب.. **بحث مسهب في الأساطير العربية قبل الإسلام**. ط. (٢) دار النهار للنشر - بيروت: ١٩٧٩م.

- الحوفي - أحمد محمد: **أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي**. ط. مكتبة نهضة مصر بالفجالة: شوال ١٣٧٧هـ = مايو ١٩٥٨م.

- **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**. ط. (٥) دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة: شوال ١٣٩٢هـ = نوفمبر ١٩٧٢م.

- أبو حيان النحوي - أبو عبدالله محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الأندلسي. (٦٥٤-٧٥٤هـ = ١٢٥٦-١٣٥٣م): **التفسير الكبير المسمى: البحر المحيط**. تصحيح/ محمد إسماعيل الذيب. ط. (١) مطبعة السعادة - القاهرة: ١٣٢٨-١٣٢٩هـ.

- تذكرة النحاة. تحقيق/ عفيف عبدالرحمن. ط. (١) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- خالد الأزهري - الشيخ خالد بن عبدالله بن أبي بكر ابن محمد (٨٣٨-٩٠٥هـ = ١٤٣٤-١٤٩٩م): **شرح التصريح على التوضيح**. ط. دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه: (د.ت).

- الخالديان - أبو بكر محمد (- نحو ٣٨٠هـ = ٩٩٠م). وأبو عثمان سعيد (-٣٩٠ أو ٣٩١هـ = ٩٩٩ أو ١٠٠٠م): **كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين**. تحقيق/ السيد محمد يوسف. ط. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة: ١٩٥٨-١٩٦٥م.

- خان - محمد عبدالمعيد: **الأساطير العربي قبل الإسلام** (رسالة دكتوراه). ط. لجنة التأليف والترجمة - القاهرة: ١٩٣٧م.

- الخطابي - الإمام أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم البُسْتي (- ٣٨٨هـ = ٩٩٨م): **غريب الحديث**. تحقيق/ عبدالكريم إبراهيم العَزباوِي. ط. دار الفكر - دمشق: ١٤٠٢-١٤٠٣هـ = ١٩٨٢-١٩٨٣م.

- ابن خلدون - عبد الرحمن بن محمد: **مقدمة ابن خلدون**. تحقيق/ علي عبدالواحد وافي. ط. (١) لجنة البيان العربي -؟: ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م.

- ابن خلكان - أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨-٦٨١هـ = ١٢١١-١٢٨٢م): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق/ إحسان عباس. ط. دار صادر - بيروت: ١٩٦٨م.

- ابن خميس - عبدالله بن محمد: **المجاز بين اليمامة والحجاز**. ط. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م.

- **معجم اليمامة**. ط. (١) مطبعة الفرزدق: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- خياط - يوسف: **معجم المصطلحات العلمية والفنية: عربي - فرنسي - انكليزي - لاتيني** (مع لسان العرب: ج ٤). ط. دار لسان العرب - بيروت - لبنان: (د.ت).

- داود - الأب جرجس داود: **أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي**. ط. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت: ١٩٨١م.

- ابن دريد الأزدي - أبو بكر محمد بن الحسن (٢٢٣-٣٢١هـ = ٨٣٧-٩٣٢م): **الاشتقاق**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. مطبعة السنة المحمدية - القاهرة: ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م.

- **جمهرة اللغة**. تحقيق/ زين العابدين الموسوي. ط. مطبعة مجلس دائرة المعارف - حيدرآباد الدكن: ١٣٤٤-١٣٥١هـ = ١٩٢٥-١٩٣٢م.

- **الملاحن**. صححه وعلق عليه وذيّله بذيل/ أبو إسحاق إبراهيم اطفيّش الجزائري. ط. (١) دار الكتب العلمية - بيروت: ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

- **وصف المطر والسحاب وما نعتته العرب الرواد من البقاع**. تحقيق/ عز الدين التنوخي. ط. المجمع العلمي العربي - بدمشق: ١٣٨٢هـ = ١٩٦٣م.

- الدميري - كمال الدين محمد بن موسى (٧٤٢-٨٠٨هـ = ١٣٤١-١٤٠٥م): **حياة الحيوان الكبرى**. ط. (٣) مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: ١٣٧٦هـ = ١٩٥٦م.

- ابن الدمينة - عبدالله بن عبيدالله بن أحمد (- نحو ١٣٠هـ = ٧٤٧م): **ديوان ابن الدمينة**: (صنعة/ أبي العباس ثعلب، ومحمد بن حبيب). تحقيق/ أحمد راتب النفّاخ. ط. مطبعة المدني بمصر: غرة محرم ١٣٧٩هـ.
- الديار بكري - حسين بن محمد بن الحسن (-٩٦٦هـ = ١٥٥٩م): **تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس**. تصحيح/ مصطفى بن محمد. ط. المطبعة الوهبية - القاهرة: ١٢٨٣هـ.
- الذهبي - شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (٦٧٣-٧٤٨هـ = ١٢٧٤-١٣٤٨م): **تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام**. ن. مكتبة القدسي، ط. مطبعة السعادة - القاهرة: ١٣٦٧-١٣٦٩هـ.
- ذو الرمة - غيلان بن عقبة العدوي (-١١٧هـ = ٧٣٥م): **ديوان ذي الرمة** (شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب). تحقيق/ عبدالقدوس أبو صالح. ط. (٢) مؤسسة الإيمان - بيروت: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- الرازي - أبو حاتم أحمد بن حمدان بن أحمد (-٣٢٢هـ = ٩٣٤م): **كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية**. تحقيق/ حسين بن فضل الله الهمداني. ط. مطابع دار الكتاب العربي - القاهرة: ١٩٥٧م.
- الراغب الأصبهاني - أبو القاسم الحسين بن محمد (-٥٠٣هـ = ١١٠٩م): **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**. ط. دار مكتبة الحياة - بيروت: تموز ١٩٦١م.
- **المفردات في غريب القرآن**. تحقيق/ محمد سيد كيلاني. ط. دار المعرفة - بيروت: (د.ت).

- الرَّبَعي - الشيخ الأديب عيسى بن إبراهيم بن محمد (- ٤٨٠هـ = ١٠٨٧م): **كتاب نظام الغريب**: (إملاء الربعي). استخرجه وصححه/ بولس برونله. ط. (١) مطبعة هندية بالموسكي بمصر: (د.ت).

- ابن رشيق - أبو علي الحسن القيرواني الأزدي (٣٩٠-٤٥٦هـ = ١٠٠٠-١٠٦٤م): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد. ط. (٢) مطبعة السعادة بمصر: شوال ١٣٧٤هـ = يونيه ١٩٥٥م.

- الرقام البصري - أبو الحسن محمد بن محمد بن عمران العبدي (صاحب ابن دريد - ٣٢١هـ = ٩٣٢م). **العفو والاعتذار**. تحقيق/ عبد القدوس أبو صالح. ط. مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود - الرياض: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- رؤبة بن العجاج (- ١٤٥هـ = ٧٦٢م): **مجموع أشعار العرب** (وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج وعلى أبيات مفردات منسوبة إليه). اعتنى به/ وليم بن الورد البروسي. ط. (٢) دار الآفاق الجديدة - بيورت: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- الزبيدي الأندلسي - أبو بكر محمد بن الحسن (٣١٦-٣٧٩هـ = ٩٢٨-٩٨٩م): **طبقات النحويين واللغويين**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. دار المعارف بمصر: ١٣٩٢هـ = ١٩٧٣م.

- **لحن العامة**. تحقيق/ عبدالعزيز مطر. ط. مكتبة الأمل - الكويت: ١٩٦٨م.

- الزبيدي - السيد محمد مرتضى الحسيني (١١٤٥-١٢٠٥هـ = ١٧٣٢-١٧٩٠م): **تاج العروس من جواهر القاموس**. تحقيق/ عبدالستار أحمد فراج.. وآخرين. ط. مطبعة حكومة الكويت: ١٣٨٥-١٤٠٥هـ = ١٩٦٥-١٩٨٥م، ج٦-١٠: ط. (١) المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر: ١٣٠٦-١٣٠٧هـ.

- الزجاج - أبو إسحاق إبراهيم بن السريّ بن سهل (٢٤١-٣١١هـ = ٨٥٥-٩٢٣م): **إعراب القرآن**: (المنسوب إلى الزجاج). تحقيق ودراسة/ إبراهيم الأبياري. ط. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة: ٢٤ ربيع الأول - الثلاثاء ١٩ شوال ١٣٨٣هـ = ١٤ أغسطس ١٩٦٣م - ٣مارس ١٩٦٤م.

- الزجاجي - أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق (-٣٤٠هـ = ٩٥١-٩٥٢م): **كتاب الجُمَل في النحو**. تحقيق/ علي توفيق الحمد. ط. (١) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

- **مجالس العلماء**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. (٢) مطبعة المدني - مصر - القاهرة: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- الزركلي - خير الدين (١٣١٠-١٣٩٦هـ = ١٨٩٣-١٩٧٦م): **الأعلام**. ط. (٦) دار العلم للملايين - بيروت - لبنان: تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٤م.

- زكي - أحمد كمال: **الأساطير: دراسة حضارية مقارنة**. ط. (٢) دار العودة - بيروت: ١٩٧١م.

- الزمخشري - جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (٤٦٧-٥٣٨هـ = ١٠٧٥-١١٤٤م): **أساس البلاغة**. تحقيق/ عبدالرحيم محمود: (عرّف به/ أمين الخولي). ط. دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- **الأمكنة والمياه والجبال**. تحقيق/ إبراهيم السامرائي. ط. مطبعة السعدون - بغداد: ١٩٦٨م.

- **الفائق في غريب الحديث**. تحقيق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط. (٢) عيسى البابي الحلبي وشركاه - مصر: ١٩٧١م.

- **المستقصى في أمثال العرب**. ط. (١) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدرآباد الدكن - الهند: ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م.

- **المفصل في علم اللغة**. ط. (٢) دار الجيل - بيروت - لبنان: (د.ت).

- زيدان - جرجي (١٢٧٨-١٣٣٢هـ = ١٨٦١-١٩١٤م): **تاريخ آداب اللغة العربية**. راجعها وعلق عليها/ شوقي ضيف. ط. دار الهلال - مصر: ١٩٥٧م.

- **العرب قبل الإسلام**. ط. ؟.

- أبو زيد الأنصاري - سعيد بن أوس بن ثابت (١١٩-٢١٥هـ = ٧٣٧-٨٣٠م): **النوادر في اللغة**. مع تعاليق عليه لمصححه/ سعيد الخوري الشرتوني اللبناني. ط. (٢) دار الكتاب العربي - بيروت: ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

- السجستاني - أبو حاتم سهل بن محمد (- ٢٤٨هـ = ٨٦٢م): **كتاب الأضداد** (ضمن ثلاثة كتب في الأضداد: ص ٧١-١٦٣). نشرها/ أوقست هفنر. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت: ١٩١٢م.

- كتاب **النخل**. تحقيق/ إبراهيم السامرّائي. ط. (١) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، ن. دار اللواء - الرياض.

- السخاوي - شمس الدين محمد بن عبدالرحمن (٨٣١-٩٠٢هـ = ١٤٢٧-١٤٩٧م): **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**. ط. مكتبة القدسي - القاهرة: سنة ١٣٥٥هـ.

- السَرّاج القارئ - الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين (٤١٧-٥٠٠هـ = ١٠٢٧-١١٠٦م): **مصارع العشاق**. ط. دار بيروت ودار صادر - بيروت: ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م.

- ابن السَّرّاج - أبو بكر محمد بن السَّرِيّ بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (-٣١٦هـ = ٩٢٩م): **الأصول في النحو**. تحقيق/ عبدالحسين الفتلي. ط. (١) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- سزكين - فؤاد: **تاريخ التراث العربي**. نقله إلى العربية/ محمود فهمي حجازي، راجعه/ عرفه مصطفى، وسعيد عبدالرحيم. ط. جامعة الإمام محمد بن سعود - الرياض: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- أبو السعود - محمد بن محمد العمادي (٨٩٨-٩٨٢هـ = ١٤٩٣-١٥٧٤م): **تفسير أبي السعود (المسمى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم)**. ن. دار إحياء التراث العربي - بيروت - لبنان: ؟.

- ابن سعيد المغربي - نور الدين علي بن موسى بن محمد (٦١٠-٦٨٥هـ = ١٢١٤-١٢٨٦م): **المرقصات والمطربات**. ن. دار حمَد ومحيُو، ط. ؟: ٣٠ آذار ١٩٧٣م، عن: ط. (١) القاهرة: ١٢٨٦هـ.

- السكري - أبو سعيد الحسن بن الحسين (٢١٢-٢٧٥هـ = ٨٢٧-٨٨٨م): رواية/ **ديوان جران العود النميري وشرحه**. (راجع: جران العود).

- **شرح أشعار الهذليين**: (رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني عن السكري). تحقيق/ عبدالستار أحمد فراج، راجعه/ محمود محمد شاكر. ط. مكتبة خياط - بيروت - لبنان: (د.ت).

- ابن السكيت - أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (-٢٤٤هـ = ٨٥٨م): **كتاب الإبدال**. تحقيق/ حسين محمد محمد شرف، مراجعة/ علي النجدي ناصف. ط. الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الأميرية: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- **إصلاح المنطق**. تحقيق/ أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام هارون. ط. دار المعارف - القاهرة: ١٩٤٩م.

- **كتاب الأضداد** (ضمن ثلاثة كتب في الأضداد: ص ١٦٣-٢٢٠). نشرها/ أوقست هفنر. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت: ١٩١٢م.

- سلامة بن جندل (- نحو ٢٣ ق.هـ = ٦٠٠م): **ديوان سلامة بن جندل**. تحقيق/ فخر الدين قباوة. ط. (١): ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨م، ن. المكتبة العربية محمد تلاليني - حلب.

- ابن سلمة - أبو طالب المفضل بن عاصم (- ٢٩١هـ = ٩٠٣م): **الفاخر**. تحقيق/ عبدالعليم الطحاوي، مراجعة/ محمد علي النجار. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٧٤م.

- **كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى**: (ملحق بـ(كتاب الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان: عباس العزاوي: ص ٧٣-٨٩)). ط. شركة التجارة والطباعة المحدودة - بغداد: ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م.

- أبو سليم - أنور عليان: **الإبل في الشعر الجاهلي**: دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث. ط. دار العلوم - الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- السمعاني - أبو سعيد عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمي (٥٠٦-٥٦٢هـ = ١١١٢-١١٦٦م): **الأنساب**. تحقيق/ محمد عوامة. ط. مطبعة محمد هاشم الكتبي - دمشق: (د. ت).

- ابن سنان الخفاجي - أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد الحلبي (٤٢٣-٤٦٦هـ = ١٠٣٢-١٠٧٣م): **سر الفصاحة**. شرح وتصحيح/ عبدالمتعال الصعيدي. ط. مطبعة محمد علي صبيح وأولاده - مصر: ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

- السهيلي - عبدالرحمن (٥٠٨-٥٨١هـ = ١١١٤-١١٨٥م): **الروض الأُنُف في شرح السيرة النبوية**: لابن هشام. تحقيق/ عبدالرحمن الوكيل. ط. (١) دار النصر للطباعة - القاهرة: ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

- السومحي - أحمد عبدالله : **أدب اليمن في القرنين الأول والثاني الهجري**. ط. المطبعة العربية - جدة: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- سيبويه - أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (١٤٨-١٨٠هـ = ٧٦٥-٧٩٦م): **الكتاب**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. (٣) عالم الكتب - ؟ : ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- ابن سيده المرسي الأندلسي - أبو الحسن علي بن إسماعيل (٣٩٨-٤٥٨هـ = ١٠٠٧-١٠٦٦م): **شرح مشكل أبيات المتنبي**. تحقيق/ الشيخ محمد حسن آل ياسين. ط. (١) دار الطليعة للطباعة والنشر - باريس: ١٩٧٧م.

- **المحكم والمحيط الأعظم**. تحقيق/ إبراهيم الإبياري. ط. (١) مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.

- **كتاب المخصص**. ط. (١) المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق - مصر: سنة ١٣١٩-١٣٢٠هـ.

- ابن السيرافي - أبو محمد يوسف بن أبي سعيد (٣٣٠-٣٨٥هـ = ٩٤١-٩٩٥م): **شرح أبيات سيبويه**. حققه وقدم له/ محمد علي سلطاني. ط. دار المأمون للتراث - دمشق/ بيروت: ١٩٧٩م.

- ابن سينا - أبو علي الحسين بن عبدالله (٣٧٠-٤٢٨هـ = ٩٨٠-١٠٣٧م): **الشفاء (الطبيعيات: ٦ - النفس)**. تحقيق/ جورج قنواتي، وسعيد زايد، مراجعة/ إبراهيم مدكور. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة: ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م.

- **فن الشعر: من كتاب «الشفاء»**: (ضمن/ فن الشعر: لأرسطوطاليس). ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه/ عبدالرحمن بدوي. ط. مكتبة النهضة المصرية - القاهرة: ١٩٥٣م.

- السيوطي - الإمام جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر (-٩١١هـ = ١٥٠٥م): **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. (١) مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه: ١٣٨٤هـ = ١٩٦٤م

- **شرح شواهد المغني**. تحقيق/ أحمد ظافر كوجان. ط. دار مكتبة الحياة - بيروت: ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م.

- **الفرائد الجديدة**. تحقيق/ عبدالكريم المدرس، وأشرف على طبعها وعلى شواهدها: محمد الملا أحمد الكزني. ط. وزارة الأوقاف - التراث الإسلامي - الجمهورية العراقية: ١٩٧٧م.

- **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. تحقيق/ محمد أحمد جاد المولى.. وآخرَين. ط. (٤) دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة: ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م.

- **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**. تحقيق وشرح/ عبدالسلام محمد هارون.. وآخرين. ط. دار البحوث العلمية - الكويت: ١٣٩٤-١٤٠٠هـ = ١٩٧٥-١٩٨٠م.

- ابن شبة - أبو زيد عمر النميري البصري (١٧٣-٢٦٢هـ = ٧٨٩-٨٧٥م): **كتاب تاريخ المدينة المنورة**. تحقيق/ فهيم محمد شلتوت. ط. دار الأصفهاني للطباعة بجدة: (د.ت).

- الشبلي - بدر الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله (-٧٦٩هـ = ١٣٦٧م): **آكام المرجان في أحكام الجان**. ط. (١) مطبعة السعادة بمصر: ١٣٢٦هـ.

- ابن الشجري العلوي الحسني - أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة (٤٥٠-٥٤٢هـ=١٠٥٨-١١٤٨م): **كتاب الحماسة**. باعتناء/ فريتس كرنكو الألماني. ط. دائرة المعارف العثمانية - حيدرآباد الدكن: محرم ١٣٤٥هـ.

- ابن شرف القيرواني - الأديب الشاعر الملوكي أبو عبدالله محمد بن أبي سعيد ابن شرف (٣٩٠-٤٦٠هـ = ١٠٠٠-١٠٦٨م): **رسائل الانتقاد (الانتقاد الأدبي)**. عني بجمعها ونشرها والتعليق عليها/ حسن حسني عبدالوهاب التونسي. ط. مطبعة المقتبس في دمشق: ١٣٢٩هـ = ١٩١١م.

- الشريشي - أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن القيسي (٥٥٧-٦١٩هـ = ١١٨١-١٢٢٣م): **شرح مقامات الحريري**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. مطبعة المدني، ن. المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة: (د.ت).

- الشمشاطي - أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي (بعد ٣٧٧هـ = ٩٨٧م): **كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار**. تحقيق/ السيد محمد يوسف، مراجعة/ عبدالستار أحمد فراج. ط. وزارة الإعلام في الكويت: ١٣٩٩هـ = ١٩٧٨م.

- الشملان - نورة: **أبو ذؤيب الهذلي.. حياته وشعره**. ط. (١) شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة)، ن. عمادة شؤون المكتبات - جامعة الرياض (الملك سعود حالياً) - الرياض: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- الشنتمري - يوسف بن سليمان بن عيسى (٤١٠-٤٧٦هـ = ١٠١٩-١٠٨٤م): **تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في مجازات العرب** (بحاشية كتاب سيبويه). ط. المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق - مصر: ١٣١٧هـ.

- الشنقيطي - أحمد بن الأمين (١٢٨٩-١٣٣١هـ = ١٨٧٢-١٩١٣م): **كتاب الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع**. ط. (١) مطبعة كردستان العلمية بدرب المسمط بالجمالية - مصر: ١٣٢٨م.

- الشهرستاني - أبو الفتح محمد بن عبدالكريم (-٥٤٨هـ = ١١٥٣م): **الملل والنحل**. صححه وعلق عليه/ أحمد فهمي محمد. ط. (١) مطبعة حجازي - القاهرة: ١٣٦٨هـ = ١٩٤٩م.

- الصاحب - إسماعيل بن عباد (٣٢٦-٣٨٥هـ = ٩٣٧-٩٩٥م): **المحيط في اللغة**. تحقيق/ محمد حسن آل ياسين. ط. دار الحرية للطباعة - الجمهورية العراقية: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- صاعد الأندلسي - أبو القاسم صاعد بن أحمد بن صاعد (-٤٦٢هـ = ١٠٧٠م): **كتاب طبقات الأمم**. نشرة / لويس شيخو اليسوعي. ط. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت: ١٩١٢م.

- الصبان - أبو العرفان محمد بن علي (-١٢٠٦هـ = ١٧٩٢م): **حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**. ط. مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر: (د.ت).

- الصغاني - الحسن بن محمد بن الحسن (٥٧٧-٦٥٠هـ = ١١٨١-١٢٥٢م): **كتاب الأضداد** (وهو ذيل ثلاثة كتب في الأضداد: ٢٢١-٢٥٤). نشرها/ أوغست هفنر. ن. دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت: ١٩١٣م.

- **العباب الزاخر واللباب الفاخر**. تحقيق/ محمد حسن آل ياسين. الهمزة: ط. (١) مطبعة المعارف - بغداد: ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م. الفاء: ط. دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت: ١٩٨١م.

- الصفدي - صلاح الدين خليل بن أيبك (٦٩٦-٧٦٤هـ = ١٢٩٦-١٣٦٣م): **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ن. المكتبة العصرية - صيدا - بيروت: ١٨ ربيع الآخر ١٣٨٩هـ = ٣ يوليه ١٩٦٩م.

- **كتاب الوافي بالوفيات**. باعتناء/ جاكلين سوبله، وعلي عمارة. ط. دار صادر - بيروت: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- الصقلي - ابن مكي (- ٥٠١هـ = ١١٠٧م): **تثقيف اللسان وتلقيح الجنان**. تحقيق/ عبدالعزيز مطر. ط. دار المعارف - القاهرة: ١٩٨١م.

- الصوفي - أبو الحسين عبدالرحمن بن عمر الرازي (٢٩١-٣٧٦هـ = ٩٠٣-٩٨٦م): **كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين**. ط. (١) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدرآباد الدكن - الهند: ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م.

- الصولي - أبو بكر محمد بن يحيى (-٣٣٥هـ = ٩٤٦م): **أدب الكتّاب**. عني به/ محمد بهجة الأثري. ن. دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان: (د.ت).

- ؟: **الصيد والطرد عند العرب**: (مخطوط نادر). حققه وشرحه وعلق له وزينه بالصور/ ممدوح حقي. ط. (١) دار النشر للجامعيين: ١٩٦١م.

- الصيمري - أبو محمد عبدالله بن علي بن إسحاق (من نحاة القرن الرابع): **التبصرة والتذكرة**. تحقيق/ فتحي أحمد مصطفى علي الدين. ط. (١) دار الفكر - دمشق: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- الضبي - المفضل بن محمد بن يعلى (-١٦٨؟هـ = ٧٨٤م): **المفضليات**. تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون. ط. (٦) دار المعارف - القاهرة: (د.ت).

- ضيف - شوقي: **التطور والتجديد في الشعر الأموي**. ط. (٦) دار المعارف: (د.ت).

- **العصر الجاهلي**. ط. (٨) دار المعارف - القاهرة: ١٩٦٠م.

- ابن طباطبا العلوي - محمد بن أحمد (-٣٢٢هـ = ٩٣٤م): **عيار الشعر**. بتحقيق وتعليق/ طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام. ط. شركة فن الطباعة - القاهرة: ١٩٥٦م.

- الطبري - أبو جعفر محمد بن جرير (٢٢٤-٣١٠هـ = ٨٣٨-٩٢٢م): **تاريخ الطبري**: (تاريخ الرسل والملوك). تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. (٢) دار المعارف بمصر - القاهرة: ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

- **تفسير الطبري: (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)**. تحقيق/ محمود شاكر، راجعه وخرّج أحاديثه/ أحمد شاكر. ط. (٢) دار المعارف بمصر - القاهرة: ١٩٦٩م. [المعتمدة في الدراسة ما لم يُشَر إلى الطبعة الأخرى]. ط. (١) المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق - مصر: ١٣٢٣-١٣٢٩هـ.

- طرفة بن العبد (نحو ٨٦-٦٠ق. هـ = ٥٣٨-٥٦٤م): **ديوانه** (بشرح/ الأعلم الشنتمري - ٤١٠-٤٧٦هـ = ١٠١٩-١٠٨٣م). تحقيق/ درية الخطيب، ولطفي الصقال. ط. مجمع اللغة العربية بدمشق: ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م.

- الطفيل الغنوي (- نحو ١٣ق. هـ = ٦١٠م): **ديوان الطفيل الغنوي**. تحقيق/ محمد عبدالقادر أحمد. ط. (١) دار الكتاب الجديد: ١٩٦٨م.

- طه أحمد إبراهيم (-١٣٥٤هـ = ١٩٣٥م): **محمد بن سلّام الجمحي وكتابه طبقات الشعراء**. (دراسة مع كتاب الجمحي (نشر/ جوزف هل)). (راجع: الجمحي (نشر/ جوزف هل)).

- ابن طيفور الخراساني - أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (٢٠٤-٢٨٠هـ = ٨١٩-٨٩٣م): **بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن**. تصحيح وشرح/ أحمد الألفي. ط. مطبعة مدرسة والدة عباس الأول - القاهرة: ١٣٢٦هـ = ١٩٠٨م.

- الطيّب - عبدالله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. ط. (٢) دار الفكر - بيروت: ١٩٧٠م.

- أبو الطيّب اللغوي - عبدالواحد علي الحلبي (٣٥١هـ = ٩٦٢م): **كتاب الإبدال**. تحقيق/ عزالدين التنوخي. ط. المجمع العلمي العربي بدمشق: ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م.

ـ **الأضداد في كلام العرب**. تحقيق/ عزة حسن. ط. المجمع العلمي العربي بدمشق: ١٩٦٣م.

ـ أبو الطيّب المتنبي (٣٠٣-٣٥٤هـ = ٩١٥-٩٦٥م): **شرح ديوانه**. (راجع: البرقوقي).

ـ ظاظا - حسن: الساميون ولغاتهم: **تعريف بالقرابات اللغوية والحضارية للعرب**. ط. مكتبة الدراسات اللغوية: ؟.

ـ **كلام العرب**: من قضايا اللغة العربية. ط. دار النهضة العربية - بيروت: ١٩٧٦م.

ـ الظاهري الأصفهاني - أبو بكر محمد بن أبي سليمان داود (٢٥٥-٢٩٧هـ = ٨٦٩-٩١٠م): **النصف الأول من كتاب الزهرة**. نشرة: لويس نيكل البوهيمي، بمساعدة الشاعر: إبراهيم طوقان. ط. مطبعة الآباء اليسوعيين - بيروت: ١٩٣٢م = ١٣٥١هـ.

ـ **النصف الثاني من كتاب الزهرة**. تحقيق/ إبراهيم السامرائي، ونوري حمودي القيسي. ط. دار الحرية للطباعة - مطبعة الجمهورية - بغداد: ١٩٧٤م = ١٣٩٤هـ.

ـ ابن عبدالبر - الإمام أبو عمر يوسف بن عبدالله بن محمد النمري القرطبي (٣٦٨-٤٦٣هـ = ٩٧٨-١٠٧٠م): **بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس**. تحقيق/ محمد مرسي الخولي، ومراجعة/ عبدالقادر القط. ط. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بمصر: (د. ت).

ـ ابن عبد ربه - أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (٢٤٦-٣٢٨هـ = ٨٦٠-٩٤٠م): **العقد الفريد**. تحقيق/ أحمد أمين.. وآخرَين. ط. دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- ابن عبد الكافي - عبيد الله (- بعد ٧٢٤هـ = ١٣٢٤م): **شرح المضنون به على غير أهله**: (على الأبيات التي انتخبها عز الدين عبدالوهاب الزنجاني). نشر/ إسحاق بنيامين يهودا. ط. مطبعة السعادة - مصر: ١٣٣١هـ = ١٩١٣م.

- أبو عبيدة - معمر بن المثنى التيمي (تيم قريش) (-٢٠٩ أو ٢١٠هـ = ٨٢٤ أو ٨٢٥م): **كتاب الخيل**. ط. (١) مطبعة دار المعارف العثمانية بحيدرآباد الدكن - الهند: ١٣٥٨هـ.

- **مجاز القرآن**. عارضه بأصوله وعلق عليه/ محمد فؤاد سَزْكِين. ن. مكتبة الخانجي بمصر: (د.ت).

- أبو عبيد الهروي - القاسم بن سلام (١٥٧-٢٢٤هـ = ٧٧٤-٨٣٨م): **كتاب الأمثال**. تحقيق/ عبدالمجيد قطامش. ط. (١) دار المأمون للتراث - دمشق/ بيروت: ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

- العبيدي - محمد بن عبدالرحمن بن عبدالمجيد: **التذكرة السعدية في الأشعار العربية**. تحقيق/ عبدالله الجبوري. ط. المكتبة الأهلية - بغداد: ١٣٩١هـ = ١٩٧٢م.

- عدي بن زيد العبادي (- نحو ٣٥ق. هـ = ٥٨٧م): **ديوان عدي بن زيد**. تحقيق/ محمد جبار المعيبيد. ط. شركة دار الجمهورية للنشر والطبع - بغداد: ١٩٦٥.

- عروة بن الورد (- نحو ٣٠ق.هـ = ٥٩٤م): **ديوان عروة بن الورد**: (شرح ابن السكيت - يعقوب بن إسحاق: (-٢٤٤هـ = ٨٥٨م)). تحقيق/ عبدالمعين الملوحي. ط. وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق: ١٩٦٦م.

- عز الدين إسماعيل: **التفسير النفسي للأدب**. ط. دار المعارف - القاهرة: ١٩٦٣م.

- **روح العصر**: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة. ط. (١) دار الرائد العربي - بيروت - لبنان: أكتوبر ١٩٧٢م.

- عزة حسن: مقدمة **ديوان ابن مقبل**: (انظر: ابن مقبل - بتحقيق/ عزة حسن).

- ابن عساكر - أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبدالله بن الحسين الشافعي (٤٩٩-٥٧١هـ = ١١٠٥-١١٧٦م): **التاريخ الكبير**. هذبه وعني به/ عبدالقادر أفندي بدران. ط. مطبعة «روضة» الشام: ١٣٣٢هـ.

- العسقلاني - ابن حجر أحمد بن علي (٧٧٣-٨٥٢هـ = ١٣٧١-١٤٤٨م): **الإصابة في تمييز الصحابة**. تحقيق/ علي محمد البجاوي. ط. دار نهضة مصر - القاهرة: ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.

- العسكري - أبو أحمد الحسن بن عبدالله بن سعيد (٢٩٣-٣٨٢هـ = ٩٠٥-٩٩٢م). **شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف**. تحقيق/ عبدالعزيز أحمد. ط. (١) مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م.

- **المصون في الأدب**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. (٢) مطبعة المدني - القاهرة: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- العسكري - أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل (- بعد ٣٩٥هـ = ١٠٠٥م): **جمهرة الأمثال**: (على هامش مجمع الأمثال: للميداني). ط. المطبعة الخيرية - القاهرة: ١٣١٠هـ.

- **ديوان المعاني**. ط. مكتبة القدس - القاهرة: ١٣٥٢هـ.

- **الصناعتين. الكتابة والشعر**. تحقيق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط. عيسى البابي الحلبي وشركاه - مصر: ١٩٧١م.

- العشماوي - محمد زكي: **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**. ط. دار النهضة العربية - بيروت: ١٩٧٩م.

- عصفور - جابر أحمد: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**. ط. مطبعة القاهرة الجديدة، ن. دار المعارف - القاهرة: (د.ت).

- **مفهوم الشعر** - دراسة في التراث النقدي. ط. دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة: ١٩٧٨م.

- ابن عقيل - بهاء الدين عبدالله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري (-٧٦٩هـ = ١٣٦٧م): **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**. تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد. ط. (٢)؟: (د.ت).

- العكبري - أبو البقاء عبدالله بن الحسن (٥٣٨-٦١٦هـ = ١١٤٣-١٢١٩م): **المشوف المُعْلَم في ترتيب الإصلاح على حروف المعجم**. تحقيق/ ياسين محمد السواس. ط. دار الفكر - دمشق - سورية: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- أبو العلا - محمود طه: **جغرافية شبه جزيرة العرب**. ط. (٣) مطابع سجل العرب - القاهرة: ١٩٧٥م.

- علقمة بن عَبَدة الفحل (- نحو ٢٠ق.هـ = ٦٠٣م): **ديوان علقمة الفحل**: (بشرح الأعلم الشنتمري). تحقيق/ لطفي الصقال، ودريّة الخطيب، مراجعة/ فخر الدين قباوة. ط. (١) مطبعة الأصيل - حلب: ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

- العلوي - المظفر بن الفضل (٥٨٤-٦٥٦هـ = ١١٨٨-١٢٥٨م): **نَضرة الإغريض في نُصرة القريض**. تحقيق/ نهى عارف الحسن. ط. مجمع اللغة العربية بدمشق: ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م.

- العلوي اليمني - يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (٦٦٩-٧٤٥هـ = ١٢٧٠-١٣٤٤م): **كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**. أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه/ جماعة من العلماء بإشراف الناشر. ن. دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- العيني - بدر الدين أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد (٧٦٢-٨٥٥هـ = ١٣٦١-١٤٥١م): **كتاب المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية: المشهور بشرح الشواهد الكبرى**. (بهامش/ البغدادي: الخزانة). ط. (١) المطبعة الميرية - ببولاق - مصر: أواسط جمادى الآخرة ١٢٩٩هـ.

- غالب - ادوار: **الموسوعة في علوم الطبيعة**. ط. المطبعة الكاثوليكية - بيروت: ١٩٦٥م.

- الفارابي - أبو نصر محمد بن محمد بن طَرْخان بن أوزلغ (٢٦٠-٣٣٩هـ = ٨٧٤-٩٥٠م): **إحصاء العلوم**. تحقيق/ عثمان أمين. ط. (٣) مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة: ١٩٦٨م.

- ابن فارس - أبو الحسين أحمد بن زكريا (-٣٩٥هـ = ١٠٠٤م): **الإتباع والمزاوجة**. تحقيق/ كمال مصطفى. ط. مطبعة السعادة - مصر: (د. ت).

- **الصاحبي**. تحقيق/ السيد أحمد صقر. ط. عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة: ١٩٧٧م.

- **متخير الألفاظ**. تحقيق/ هلال ناجي. ط. (١) مطبعة المعارف - بغداد: ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م.

- **مجمل اللغة**. حققه/ هادي حسن حمودي. ط. (١) معهد المخطوطات العربية - الكويت: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- **معجم مقاييس اللغة**. تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون. ط. دار إحياء الكتب - القاهرة: ١٩٥٢م.

- الفارسي - أبو علي الحسن بن أحمد (٢٨٨-٣٧٧هـ = ٩٠٠-٩٨٧م): **التكملة**: (وهي الجزء الثاني من الإيضاح العضدي). تحقيق/ حسن شاذلي فرهود. ط. (١)، ن. عمادة شؤون المكتبات - جامعة الرياض (الملك سعود حالياً) - الرياض: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- **المسائل البصريات**. تحقيق ودراسة / محمد الشاطر أحمد محمد أحمد. ط. (١) مطبعة المدني - القاهرة: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- **المسائل العضديات**. تحقيق/ علي جابر المنصوري. ط. (١) عالم الكتب: ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- **المسائل المشْكِلة المعروفة بالبغداديات**. دراسة وتحقيق/ صلاح الدين عبدالله السنكاوي. ط. مطبعة العاني - بغداد: ١٩٨٣م.

- الفارقي - أبو نصر الحسن بن أسد (-٤٨٧هـ = ١٠٩٤م): **الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب**. حققه وقدم له/ سعيد الأفغاني. ط. (٣) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- فارمر - هنري جورج: **تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي**. عرّبه وعلّق حواشيه ونظّم ملاحقه/ جرجيس فتح الله المحامي. ط. مطبعة سميا - بيرت، ن. منشورات - دار مكتبة الحياة: (د.ت).

- الفاسي - محمد بن الطيب (١١١٠-١١٧٠هـ = ١٦٩٨-١٨٥٦م): **شرح كفاية المتحفظ.. تحرير الرواية في تقرير الكفاية**. تحقيق/ علي حسين البواب. ط. (١) دار العلوم - الرياض: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- الفرّاء - أبو زكريا يحيى بن زياد (١٤٤-٢٠٧هـ = ٧٦١-٨٢٢م): **معاني القرآن**. تحقيق/ أحمد يوسف نجاتي. وآخرين. ط. (٢) مصر: ١٩٨٠م.

- الفرزدق - همّام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي (-١١٠هـ = ٧٢٨م): **شرح ديوان الفرزدق**. عني به/ عبدالله الصاوي. ط. (١) مطبعة الصاوي - مصر: ذوالحجة ١٣٥٤هـ = فبراير ١٩٣٦م.

- فرّوخ - عمر: **تاريخ الأدب العربي**. ط. (٤) دار العلم للملايين - بيروت: نيسان (إبريل) ١٩٨١م.

- فليش - الأب هنري اليسوعي: **العربية الفصحى - نحو بناء لغوي جديد**. تعريب وتحقيق/ عبدالصبور شاهين. ط. (١) المطبعة الكاثوليكية - بيروت: يوليو ١٩٦٦م.

- الفيروزآبادي - مجدالدين محمد بن يعقوب (٧٢٩-٨١٧هـ = ١٣٢٩-١٤١٥م): **القاموس المحيط**. باعتناء/ الشيخ نصر الهوريني. ط. (٢) مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: ١٣٧١هـ = ١٩٥٢م.

- القالي - أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (-٣٥٦هـ = ٩٦٦م): **الأمالي**. ط. دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان: (د.ت).

- **البارع في اللغة**. تحقيق/ هاشم الطعان. ط. (١) بيروت: ١٩٧٥م.

- ابن قتيبة - أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (٢١٣-٢٧٦هـ = ٨٢٨-٨٨٩م): **أدب الكاتب**. تحقيق/ محمد الدالي. ط. (١) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- **الأشربة**. تحقيق/ محمد كرد علي. ط. المجمع العلمي العربي - مطبعة الترقي - دمشق: ١٣٦٦هـ = ١٩٤٧م.

- **كتاب الأنواء (في مواسم العرب)**. ط. مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدرآباد الدكن: ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م.

- **تأويل مشكل القرآن**. تحقيق/ السيد أحمد صقر. ط. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة: ١٩٥٤م.

- **الشعر والشعراء**. تحقيق/ أحمد محمد شاكر. ط. دار المعارف بمصر: ١٩٦٦م.

- **عيون الأخبار**. (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب). نشر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر: ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م.

- **غريب الحديث**. تحقيق/ عبدالله الجبوري. ط. (١) مطبعة العاني - بغداد: ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

- **المعارف**. تحقيق/ ثروت عكاشة. ط. (٤) دار المعارف - القاهرة: ١٩٨١م.

- **المعاني الكبير في أبيات المعاني**. صححه/ المستشرق سالم الكَرنكوي F.KRENKOW: (١٨٧٢-١٩٥٣م). ط. مطبعة مجلس دائر المعارف العثمانية - حيدرآباد الدكن - الهند: ١٣٦٨هـ .

- **الميسر والقداح**. نسخه وصححه وعلّق عليه ووضع فهارسه/ محب الدين الخطيب. ط. المطبعة السلفية - القاهرة: ١٣٤٢هـ.

- قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ = ٩٤٨م): **نقد الشعر**. تحقيق/ كمال مصطفى. ط. مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى بغداد: ١٩٦٣م.

- القرشي - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (- أوائل القرن ٤هـ = ١٠م): **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**. تحقيق/ علي محمد البجاوي. ط. (١) دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة: (د.ت). [المعتمدة في الدراسة ما لم يُشَر إلى الطبعة الأخرى].

- وبتحقيق/ محمد علي الهاشمي. ط. (١) جامعة الإمام محمد بن سعود - الرياض: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- القرطاجني - أبو الحسن حازم (- ٢٤ رمضان ٦٨٤هـ = نوفمبر ١٢٨٥م): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. تقديم وتحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة. ط. (٢) دار الغرب الإسلامي - بيروت: ١٩٨١م.

- القزويني - الإمام الخطيب محمد بن عبدالرحمن بن عمر (٦٦٦-٧٣٩هـ = ١٢٦٨-١٣٣٨م): **الإيضاح في علوم البلاغة**. شرح وتعليق وتنقيح/ محمد عبدالمنعم خفاجي. ط. (٤)، ن. دار الكتاب اللبناني - بيروت: ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م.

- القلقشندي - أبو العباس أحمد بن علي (٧٥٦-٨٢١هـ - ١٣٥٥-١٤١٨م): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. ط. المطبعة الأميرية بالقاهرة: ١٣٣١هـ - ١٩١٣م.

- **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**. تحقيق/ إبراهيم الإبياري. ط. (١) الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة: ١٩٥٩م.

- الكاتب - سيف الدين، وأحمد عاصم: **مقدمتهما لديوان أمية بن أبي الصلت**. ط. دار مكتبة الحياة - بيروت: ١٩٨٠م.

- الكاتب - علي بن خلف: **مواد البيان**. تحقيق/ حسين عبداللطيف. ط. مطبعة الإنشاء - دمشق، ن. منشورات جامعة الفاتح - طرابلس - ليبيا: ١٩٨٢م.

- كحّالة - عمر رضا: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**. ط. (٣) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- كراع - أبو الحسن علي بن الحسن الهُنَائي (-٣١٠هـ = ٩٢٢م): **المنجَّد في اللغة**: (أقدم معجم شامل للمشترك اللفظي). تحقيق/ أحمد مختار عمر، وضاحي عبد الباقي. ط. مطبعة الأمانة - القاهرة: ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م.

- كشاجم - أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب (- بعد ٣٥٨هـ = ٩٦٨م): **المصايد والمطارد**. حققه وعلّق عليه/ محمد أسعد طلس. ط. مطبعة دار المعرفة - بغداد: (د. ت).

- ابن الكلبي - أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب (- ٢٠٤هـ = ٨١٩م): **كتاب الأصنام**. تحقيق/ أحمد زكي باشا. ط. (٢) مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة: ١٣٤٣هـ = ١٩٢٤م.

- **أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها** . تحقيق / أحمد زكي . ط. (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٦م): الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة: ١٩٧٧م.

- **جمهرة النَّسَب** (رواية السكري عن ابن حبيب). تحقيق/ ناجي حسن. ط. (١) عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية - بيروت: ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م.

- الكميت بن زيد الأسدي (٢١٦هـ = ٧٤٣م): **شعر الكميت بن زيد الأسدي**. جمع وتقديم/ داود سلوم. ط. مكتبة الأندلس - بغداد: ١٩٦٩م.

- الكومي - محمد محمد: **الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي**. (رسالة دكتوراه). ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب: (د.ت).

- لبيد بن ربيعة العامري (-٤١هـ = ٦٦١م): **شرح ديوان لبيد**. تحقيق/ إحسان عباس. ط. وزارة الإرشاد والأنباء - الكويت: ١٩٦٢م.

- ليلى الأخيلية (- نحو ٨٠هـ = ٧٠٠م): **ديوان ليلى الأخيلية**. جمع وتحقيق وشرح/ خليل إبراهيم عطية، وجليل العطية. ط. (٢) دار الجمهورية - بغداد: ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

- ابن مالك - جمال الدين محمد (٦٠٠-٦٧٢هـ = ١٢٠٣-١٢٧٤م): **شرح عمدة الحفاظ وعدة اللافظ**. تحقيق/ عدنان عبدالرحمن الدوري. ط. مطبعة العاني - بغداد: ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

- المبرد - أبو العباس محمد بن يزيد النحوي (٢١٠-٢٨٥هـ = ٨٢٦-٨٩٨م): **الكامل**. حقّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه/ محمد أحمد الدالي. ط. (١) مؤسسة الرسالة - بيروت: ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- **كتاب ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد**. باعتناء/ عبدالعزيز الميمني الراجكوتي الأثري. ط. المطبعة السلفية - القاهرة: ١٣٥٠م.

- **المقتضب**. تحقيق/ محمد عبدالخالق عضيمة. ط. عالم الكتب - بيروت: (د.ت).

- **المتنبي = أبو الطيب**.

- ابن المجاور - جمال الدين أبو الفتح يوسف بن يعقوب بن محمد الشيباني الدمشقي (٦٠١-٦٩٠هـ = ١٢٠٥-١٢٩١م): **صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز المسماة: تاريخ المستبصر**. اعتنى بتصحيحها وضبطها/ أوسكر لوفغرين. ط. مطبعة بريل - ليدن: ١٩٥١م.

- مجدي وهبه: **معجم مصطلحات الأدب**. ط. مكتبة لبنان - بيروت: ١٩٧٤م.

- ؟ : **مجموعة المعاني**. ط. (١) مطبعة الجوائب - قسطنطينية: ١٣٠١هـ.

- أبو محمد الحسن بن أحمد بن عبدالرحمن (عاش فيما بين منتصف القرن: ٤-٧هـ): **خلق الإنسان في اللغة**. تحقيق/ أحمد خان، رجعه وزاد في حواشيه/ مصطفى حجازي. ن. معهد المخطوطات العربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط. (١) الكويت: ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م.

- محمد حماسة عبد اللطيف: **في بناء الجملة العربية**. ط. (١) دار القلم - الكويت: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- محمد الخضر حسين (١٢٩٣-١٣٧٧هـ = ١٨٧٦-١٩٥٨م): **الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية**. جمعه وحققه/ علي الرضا التونسي. ط. (٢) المطبعة التعاونية - ؟: ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.

- محمود مصطفى (- الأحد ٢٤ ربيع الأول ١٣٦٠هـ = ٢٠ إبريل ١٩٤١م): **أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية**. ط. (١٣) محمد علي صبيح وأولاده - القاهرة: ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.

- المرتضى - علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥-٤٣٦هـ = ٩٦٥-١٠٤٤م): **أمالي المرتضى (غُرر الفوائد ودُرر القلائد)**. تحقيق/ محمد أبي الفضل إبراهيم. ط. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة: ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م.

- المرزباني - أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى (- ٣٨٤هـ = ٩٩٤م). **أشعار النساء**. تحقيق/ سامي مكي العاني، وهلال ناجي. ط. دار الرسالة للطباعة - بغداد: ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م.

- **معجم الشعراء**. تحقيق/ عبدالستار أحمد فراج. ط. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة: ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م.

- **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**. وقف على طبعه واستخرج فهارسه/ محب الدين الخطيب. ط. (٢) المطبعة السلفية - القاهرة: ١٣٨٥هـ .

- المرزوقي - أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (- ٤٢١هـ = ١٠٣٠م): **كتاب الأزمنة والأمكنة**. ط. (١) مطبعة مجلس دائرة المعارف - حيدرآباد الدكن - الهند: ١٣٣٢هـ.

- **شرح ديوان الحماسة**. نشره/ أحمد أمين، وعبدالسلام هارون. ط. (١) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة: ١٣٧١-١٣٧٢هـ = ١٩٥١-١٩٥٣م.

- المسعودي - أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (- ٣٤٦هـ = ٩٥٧م): **مروج الذهب ومعادن الجوهر**. طبعة مفهرسة وضعها/ يوسف أسعد داغر. ط. (١) دار الأندلس - بيروت: ١٩٦٥م.

- المطرّزي - أبو الفتح ناصر الدين (٥٣٨-٦١٠هـ = ١١٤٣-١٢١٣م): **المُغرب (معجم لغوي)**. تحقيق/ محمود فاخوري، وعبدالحميد مختار. ط. (١) مكتبة أسامة بن زيد - حلب - سورية: ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- المعافري السَّرَقُسْطي - أبو عثمان سعيد بن محمد (- بعد ٤٠٠هـ = ١٠١٠م): **كتاب الأفعال**. تحقيق/ حسين محمد محمد شرف، مراجعة/ محمد مهدي علام. ج ١-٣: ط. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة: ١٣٩٥-١٣٩٨هـ = ١٩٧٥-١٩٧٨م، ج ٤: ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٧٩م.

- ابن المعتز - أبو العباس عبدالله (- ٢٩٦هـ = ٩٠٨م): **كتاب البديع**. اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه/ اغناطيوس كراتشقوفسكي: (-١٩٥١م). ط. (٣) دار المسيرة - بيروت: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- المعرّي - أبو العلاء (٣٦٣-٤٤٩هـ = ٩٧٣-١٠٥٧م): **رسالة الغفران**. تحقيق/ عائشة عبدالرحمن «بنت الشاطئ». ط. (٧) دار المعارف - القاهرة: ١٩٨١م.

- ابن معصوم المدني - السيد علي صدر الدين (١٠٥٢-١١٢٠هـ = ١٦٤٢-١٧٠٨م): **أنوار الربيع في أنواع البديع**. حققه وترجم لشعرائه/ شاكر هادي شكر. ط. (١) مطبعة النعمان - النجف: ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م.

- ابن مقبل - تميم بن أُبَيّ بن مقبل العجلاني (نحو ٥٠ق.هـ - نحو ٧٠هـ = ٥٦٩-٦٩٠م): **ديوان ابن مقبل**. عني بتحقيقه/ عزة حسن. ط. مديرية إحياء التراث القديم - دمشق: ١٣٨١هـ = ١٩٦٢م.

- **ديوان ابن مقبل.. مع بحث عن حياته وشخصيته وشعره**: (باللغة التركية). تحقيق/ Dr. A.I. TÜREK . ط. TÜRK TARIH KURUMU BASIMEVI, ANKARA_1967: مطبعة جمعية تاريخ تركيا، أنقرة - ١٩٦٧م: مطبوعات جامعة أتاتورك: ٢٢ كلية الآداب - سلسلة البحوث: ١٠.

- المنجّد - صلاح الدين: **المفصل في الألفاظ الفارسية المعرّبة في: الشعر الجاهلي، والحديث النبوي، والشعر الأموي**. ط. (١) بنياد فرهنك - إيران: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- ابن منظور - محمد بن مكرم بن علي (٦٣٠-٧١١هـ = ١٢٣٢-١٣١١م): **لسان العرب المحيط**. إعداد وتصنيف/ يوسف خياط، وتقديم/ الشيخ عبدالله العلايلي. ط. دار لسان العرب - بيروت - لبنان: (د.ت).

- ابن منقذ الكناني - مجد الدولة الأمير أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد (٤٨٨-٥٨٤هـ = ١٠٩٥-١١٨٨م): **كتاب المنازل والديار**. ط. (١) المكتب الإسلامي - دمشق: ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م.

- **لباب الآداب**. تحقيق/ أحمد محمد شاكر. ط. المطبعة الرحمانية بمصر: ١٣٥٤هـ = ١٩٣٥م.

- المنقري - نصر بن مزاحم (- ٢١٢هـ = ٨٢٧م): **وقعة صفّين**. تحقيق/ عبدالسلام هارون. ط. (٣) المؤسسة العربية الحديثة ومكتبة الخانجي بمصر: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- الميداني - أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (-٥١٨هـ = ١١٢٤م): **مجمع الأمثال**. تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد. ط. مطبعة السنة المحمدية: ١٣٧٤هـ = ١٩٥٥م.

- الميمني - عبدالعزيز: **ذيل اللآلي**: (وهو الجزء الثالث من سمط اللآلي: شرح لذيل أمالي القالي ولصلة ذيله وتنبيه على أغلاطه المعدودة فيهما). ط. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة: ١٣٥٤هـ = ١٩٣٥م.

- **سمط اللآلي**: (وهو تحقيق اللآلي في شرح أمالي القالي: للوزير أبي عبيد البكري الأُوْنَبي). ط. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة: ١٣٥٤هـ = ١٩٣٦م.

- ناصف - مصطفى : **قراءة ثانية لشعرنا القديم** . ط. (٢) دار الأندلس - بيروت: ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- النجيرمي - أبو إسحاق إبراهيم بن عبدالله الكاتب (- نحو ٣٥٥هـ = ٩٦٥م): **أيمان العرب في الجاهلية**. تحقيق/ محب الدين الخطيب، وأعاد نشره/ قُصي محب الدين الخطيب. ط. (٢) المطبعة السلفية ومكتبتها - القاهرة: ١٣٨٢هـ.

- النحاس - أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (- ٣٣٨هـ = ٩٥٠م): **إعراب القرآن**. تحقيق/ زهير غازي زاهد. ط. (٢) عالم الكتب - بيروت: ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- **شرح أبيات سيبويه**. تحقيق/ أحمد خطاب. ط. (١) مطابع المكتبة العربية بحلب: ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.

- نخلة - الأب رفائيل اليسوعي. **غرائب اللغة العربية**. ط. (٢) المطبعة الكاثوليكية - بيروت: ٣٠ تموز ١٩٦٠م.

- ابن النديم - محمد بن إسحاق (- ٤٣٨هـ = ١٠٤٧م) : **الفهرست** . ط. دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- نشوان الحميري - أبو سعيد نشوان بن سعيد بن نشوان (-٥٧٣هـ = ١١٧٨م): **الحور العين عن كتب العلم الشرائف دون النساء العفائف**. تحقيق/ كمال مصطفى. ط. (٢) دار آزال - بيروت: ١٩٨٥م.

- ابن نشوان - القاضي محمد: **مختصر في الفرق بين الضاد والظاء**: (لمحمد بن نشوان الحميري (-٦١٠هـ = ١٢١٣م) ، ومحمد بن يوسف الأندلسي (--٧٤٥هـ = ١٣٤٤م). تحقيق/ محمد بن حسن آل ياسين. ط. (١) مطبعة المعارف - بغداد: ١٣٨٠هـ = ١٩٦١م.

- نصرت عبدالرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث**. ط. جمعية عمال المطابع التعاونية، ن. مطتبة الأقصى - عمان - الأردن: ١٩٨٢م.

- نكلسون - رينولد: **تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام**. ترجمة وتحقيق/ صفاء خُلوصي. ط. مطبعة المعارف - بغداد: ١٩٦٩م = ١٣٨٨هـ.

- نلسون - ديتيلف وآخرون: **تاريخ العرب القديم**. ترجمه واستكمله/ فؤاد حسنين علي، راجع الترجمة/ زكي محمد حسن. ط. مكتبة النهضة المصرية - القاهرة: ١٩٥٨م.

- النمري - أبو عبدالله الحسين بن علي (٣٨٥هـ = ٩٩٥م): **كتاب معاني أبيات الحماسة**. تحقيق/ عبدالله عبدالرحيم عسيلان. ط. (١) مطبعة المدني - القاهرة: ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- النهشلي - عبدالكريم القيرواني: **اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله**. تحقيق/ منجي الكعبي. ط. الدار العربية للكتاب العربي - ليبيا/ تونس: ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

- النووي - محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف (٦٣١-٦٧٦هـ = ١٢٣٣-١٢٧٧م): **رياض الصالحين في كلام سيد المرسلين**. باعتناء/ مصطفى محمد عمارة. ط. دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه: ١٣٧٥هـ = ١٩٥٥م.

- النويري - شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب (٦٧٧-٧٣٣هـ = ١٢٧٨-١٣٣٢م): **نهاية الأرب في فنون العرب**. ط. دار الكتب المصرية - القاهرة: ١٣٤٧هـ = ١٩٢٩م.

- هارون - عبدالسلام: **معجم شواهد العربية**. ط. (١) مطابع الرجوى - القاهرة: ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.

- **الميسر والأزلام**. ط. دار الفكر العربي - القاهرة: ١٩٥٣م.

- الهجري - أبو علي هارون بن زكريا (نحو ٣٠٠هـ؟ = ٩١٢م): **التعليقات والنوادر**. دراسة وتحقيق/ حمود عبد الأمير الحمادي. ط. دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل - العراق: ١٩٨٠م.

- ابن هشام - عبدالملك (-٢١٣هـ = ٨٢٨م): **السيرة النبوية: (قسمان)**. تحقيق/ مصطفى السقا.. وآخرَين. ط. (٢) مصطفى البابي الحلبي وشركاه بمصر: ١٣٧٥هـ = ١٩٥٥م.

- ابن هشام - جمال الدين أبو محمد عبدالله بن يوسف بن أحمد بن عبدالله الأنصاري المصري (٧٠٨-٧٦١هـ = ١٣٠٩-١٣٦٠م): **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**. تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد. ط. (٥) دار الجيل - بيروت - لبنان: ١٣٩٩-١٩٧٩م.

- **تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد**. تحقيق وتعليق/ عباس مصطفى الصالحي. ط. (١) دار الكتاب العربي - بيروت: ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**. تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد. ط.؟: (د.ت).

- **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**. حققه وعلّق عليه/ مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه/ سعيد الأفغاني. ط. (٥) دار الفكر - بيروت: ١٩٧٩م.

- هلال - محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**. ط. (٣) دار ومطابع الشعب - القاهرة: ١٩٦٤م.

- الهمداني - لسان اليمن الحسن بن أحمد بن يعقوب (٢٨٠-٣٣٤هـ = ٨٩٣-٩٤٥م): **صفة جزيرة العرب**. تحقيق / محمد بن علي الأكوع الحوالي. ط. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.

- الوزير المغربي - الحسين بن علي بن الحسين (٣٧٠-٤١٨هـ = ٩٨٠-١٠٢٧م): **أدب الخواص**. أعده للنشر/ حمد الجاسر. من منشورات النادي الأدبي بالرياض - بإشراف دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- **الإيناس في علم الأنساب**. أعده للنشر: حمد الجاسر. ط. (١) النادي الأدبي في الرياض - المملكة العربية السعودية: ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- ولفنسون - إسرائيل (أبو ذؤيب): **تاريخ اللغات السامية**. ط. دار القلم - بيروت: ١٩٨٠م.

- اليعقوبي - أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح الكاتب العباسي (- بعد ٢٩٢هـ = ٩٠٥م): **تاريخ اليعقوبي**. نشر بعناية/ م.ج.دي غويه (M.J. DE GOEJE) . ط. بريل - ليدن: ١٩٦٩م.

- ابن يعيش - موفق الدين يعيش بن علي النحوي (٥٥٣-٦٤٣هـ = ١١٦١-١٢٤٥م) : **شرح المفصل** . صححه وعلّق عليه / جماعة من العلماء . ط. إدارة الطباعة المنيرية - مصر: ؟.

- اليوسي - الحسن بن مسعود (١٠٤٠-١١٠٢هـ = ١٦٣٠-١٦٩١م): **المحاضرات في الأدب واللغة**. تحقيق وشرح/ محمد حجّي، وأحمد الشرقاوي إقبال. ط. دار الغرب الإسلامي - بيروت: ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

ثالثاً - دوائر المعارف

- البستاني - **المعلم بطرس**: دائرة المعارف. ط. المعارف - بيروت: ١٩٨٢م.

رابعاً - الندوات العلمية

- ظاظا - حسن: **المجتمع العربي القديم من خلال اللغة**: (بحث ضمن الندوة العالمية الثانية لدراسات تاريخ الجزيرة العربية: الكتاب الثاني - الجزيرة العربية قبل الإسلام: ص ١٧٧-١٨٦). ط. جامعة الملك سعود - الرياض: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- علي الدين محيي الدين: **عبادة الأرواح (القوى الخفية) في المجتمع العربي الجاهلي** (بحث ضمن الندوة العالمية الثانية لدراسات تاريخ الجزيرة العربية: الكتاب الثاني - الجزيرة العربية قبل الإسلام: ص ١٥٣-١٦٤). ط. جامعة الملك سعود - الرياض: ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

خامساً - الدوريات والصحف

- الأصمعي - أبو سعيد عبدالملك بن قريب (١٢٢-٢١٦هـ = ٧٤٠-٨٣١م): **كتاب السلاح**. تحقيق/ محمد جبّار المعيبد. مجلة المورد: م١٦، ع٢، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م: ص٦٧-١٢٢.

- الجاسر - حمد : **المعجم الجغرافي للمنطقة الشرقية**: ١١. مجلة العرب : ج٣ - ٤، رمضان/ شوال سنة ١٤٠٦هـ = أيار/ حزيران (مايو/ يونيو) ١٩٨٦م: ص ٢٣٨-٢٤١.

- زكي - أحمد كمال: **التراث الأدبي بين اللزوم والتخطّي**. مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود: م١١، ع٢، ١٩٨٤م: ص ٤١٥-٤٦٠. ط. عمادة شئون المكتبات - جامعة الملك سعود - الرياض: ١٩٨٤م.

- السبيعي - فهد بن عبدالله بن تركي: **الذهاب والكور**. مجلة العرب: ج١١-١٢، س١٨ - جماديان ١٤٠٤هـ = شباط - آذار (فبراير/ مارس) ١٩٨٤م: ص١١١٧-١١٢٢.

- السديس - محمد سليمان: **القطا في اللغة والشعر العربي القديم**. مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود : م١٢، ع١، ١٩٨٥م : ص ٣-٤٩. ط. عمادة شؤون المكتبات - جامعة الملك سعود - الرياض: ١٩٨٥م.

- ظاظا - حسن: **الأدب الحديث في مهب العاصفة**: ٢. جريدة (الرياض) السعودية، ع ٦٨٥٥، السنة الثالثة والعشرون، الثلاثاء ٢ شعبان ١٤٠٧هـ = ٣١ مارس ١٩٨٧م: ص ٧.

- ابن ملحم - فراج بن شافي: **وادي تثليث**. مجلة العرب: ج١-٢، رجب/ شعبان سنة ١٤٠٦هـ = آذار/ نيسان (مارس/ إبريل) ١٩٨٦م: ص ٨-١٢.

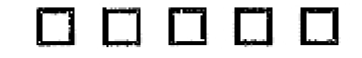
- النعيمي - سليم: **شعر النجاشي**. مجلة المجمع العلمي العراقي: م١٣، ١٣٨٥هـ = ١٩٦٦م: ص ٩٥-١٢٧. ط. مطبعة المجمع العلمي العراقي: ١٣٨٥هـ = ١٩٦٦م.

سادساً - المراجع الأجنبية

- Migahid - Ahmed Mohammad:
  Flora of Saudi Arabia.
  Riyadh University Publication : 1978 .

- Philby - H. ST. J. B.:
  Arabian Highlands.
  U. S. A. - New York : 1952.

- TÜREK - Doç. Dr. A.I. :
  IBN MUQBIL' IN HAYATI, ŞAHSIYETI VE ŞIIRI HAKKINDA BIR ARAŞTIRMA ILE: (مقدمة لديوان ابن مقبل : (راجع : ابن مقبل - بتحقيق/TÜREK)).





كتب أخرى للمؤلف

* إذا ما اللّيل أغرقَني (مجموعة شعرية).

ط. مطابع الشريف - الرياض: ١٤١١هـ = ١٩٩٠م.

* الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة نقدية في الخيال والإبداع).

ط. النادي الأدبي بالرياض: ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.

* شعر النقّاد (استقراء وصفيّ للنموذج).

ط. مركز البحوث - كلية الآداب - جامعة الملك سعود بالرياض: ١٩٩٨م.


مطابع الحميضي
تلفون : ٤٥٨١٠٠٠ - فاكس : ٤٥٩٢٢١٧





منشـــورات نادي جـــازان الأدبي

ردمك : ٠-٨٦٦-٣٤-٩٩٦٠

